طلائع المقارنة

في

الأدب العربي الحديث

د. عصام بهي

دار النشر للجامعات

بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ وَعَلَّمَكَ مَا لَمْ تَكُن تَعْلَم ، وكَانَ فَضْلُ اللهِ عَلَيْكَ عَظِيمًا ﴾

صدق الله العظيم

طلائع المقارنة
في
الأدب العربيّ الحديث

د. عصام بهيّ

الطبعة الأولى

١٤١٧ هـ - ١٩٩٦ م

رقم الإيداع ٩١٩٠ / ٩٦

دار النشر للجامعات

١٦ شارع عدلي - القاهرة

ت : ٣٩٣١٤٣٤ - ٣٩١٢٢٠٩

مُقَدِّمَة

جرت عادة الدارسين على تداول عدد من أسماء الروّاد الأوائل الذين رادوا حركة الاتصال بأوربا في القرن الماضي ـ التاسع عشر ـ على أنهم شاركوا في حركة «المقارنة» بين الأدبين العربيّ والأوربيّ ، أو بين الآدب بعامة . إذ يُذكر رفاعة الطهطاوي ، وعلي مبارك ، وأديب إسحاق ، ونجيب الحدّاد ، وروحي الخالدي ، وسليمان البستانيّ ـ لكن قليلاً من الدراسات هي التي توقفت عند إنتاج واحد من هؤلاء أو أكثر لتبيّن للناس الدور الحقيقي لهذا الرائد أو ذاك في هذا المجال الذي بين أيدينا ؛ الأدب المقارن ، أو ـ إذا شئنا الدّقة ـ قلنا : « المقابلة » بين الآدب أو«المقارنة» بينها(١) .

ولعلّ أقدم من تعرّضت له دراساتنا الأدبية نجيب الحدّاد « مقابلة بين الشعر العربيّ والشعر الإفرنجيّ » (١٨٩٧ م) . فقد ذكره عند الحيّ دياب في : التراث النقديّ قبل مدرسة الجيل الجديد » (١٩٦٨ م) ، ثم عبد العزيز الدسوقي في : « تطوّر النقد العربيّ الحديث في مصر » (١٩٧٧ م) . وهي وقفات تركّز على الجانب النقديّ من« مقابلة » الحدّاد .

وحظي روحي الخالديّ بنصيب وافر من الدراسات ؛ حيث أفرد له ناصر الدين الأسد محاضراته في معهد الدراسات العربية بالقاهرة عام ١٩٧٠ ، وجعل عنوانها : «محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين» . وفي هذا الكتاب خصّص الأسد الفصل الرابع لكتاب الخالديّ « تاريخ علم الأدب بين الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو » (١٩٠٤) ، وقد وقف الفقرتين : ثانيا وثالثا من الفصل لمقارنات الخالدي (ص ٧٨ ـ ٨٦) . كما أفرد هاشم ياغي ـ في محاضراته بالمعهد نفسه ١٩٧٣) والتى كان عنوانها : « حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين » ـ الفصل

---

(١) سيميز البحث بين المصطلحين : المقابلة والمقارنة بمعنى خاصٌ لكلٌ منهما ، على الرغم من شيوعهما معا في الكتابات الأولى وتبادلهما لمكانيهما .

الثالث كله تقريباً للكتاب نفسه ، مركزاً على تعداد الملاحظات التى لاحظها الدارسون على الكتاب (ص ٣٨ - ص ٤٣) .

ثم نشر حسام الخطيب الكتاب نفسه عن اتحاد الكتّاب الفلسطينين في دمشق (١٩٨٤ م) مقدِّماً له بدراسة كان قد قدّمها إلى « ملتقى الأدب العربيّ المقارن » بجامعة عنّابة بالجزائر (١٩٨٤م) ، مركّزًا فيها على ريادة الخالديّ للأدب العربيّ المقارن . ثم قدّم محمد برّادة بحثاً عن الخالديّ في ندوة النادي الأدبي بجدّة (١٩٨٨ م) التي كان عنوانها : «قراءة جديدة لتراثنا النقدىّ» ، غلب عليها التناول النقديّ ، وفحص موقف الخالديّ من المصطلحات والمدارس النقدية في عصره.

و لم أجد من الروّاد من حظى به الخالدىّ من دراسة واهتمام إلاّ سليمان البتسانيّ ، مترجم « الإليـاذة » ، والذى قدّم لها تقديماً مستفيضاً (١٩٠٤) . ومن هذه الدراسات - على سبيل المثال - دراسة منيف موسى عن : « سليمان البستانيّ في حياته وفكره وأدبه » (١٩٨٤) ، والتى خصّص ما يقرب من نصفها لـ « سليمان البستانى معرِّب الإلياذة » (ص ٦٥ - ص ١٢٤) .

في حين اكتفى أحمد محمد البدوى - في دراسته « أوتار شرقية في القيثار الغربيّ » ١٩٨٩) - بالإشـــارة إلى كتابات يعقوب صرّوف وعبد الرحيم أحمد والخالديّ والبستانيّ ، في معرض مناقشته لطه حسين وبنت الشاطئ .

لايعنى هذا - بطبيعة الحال - أن الروّاد الآخرين الذين تعرّضنا لكتاباتهم لم يحظوا بهذا الاهتمام - مثله أو قريب منه - لكننى أعنى أن هذا الجانب من كتاباتهم - سواء كتابتهم النقدية أو المتصلة بـــ « المقارنة » بين الآداب هو الذى لم يتوقّف عنده الدارسون كثيراً ، ليرسموا معالم إسهاماتهم واجتهاداتهم في هذا الجانب .

من هنا ، جاء توجهي إلى هذا الموضوع : متابعة إسهامات الروّاد جميعاً في هذا المجال - مجال « المقارنة » و « المقابلة » بين الآداب ، بدءاً من الرائد الأوّل رفاعة الطهطاوى في كتابه الرائد - كذلك - « تخليص الإبريز في تلخيص باريز » (١٨٣١م)، وانتهاءً بالمقدّمة الطويلة التى كتبها سليمان البسانيّ لترجمته لإلياذة هو ميروس (١٩٠٤م) ، مروراً بعلى مبارك وأديب إســحق ويعقوب صرّوف و بحيب الحدّاد

وروحي الخالدي[1] ؛ لتجتمع جهودهم جميعاً من هذا المجال ـ ربّما للمرّة الأولى ! ـ في دراسة واحدة ، هي هذه الدراسة .

ولقد لاحظت الدراسة أن المصطلحين الشائعين في الكتابات التي تعرضت لها ، هما مصطلحا: المقابلة ـ في الغالب ـ والمقارنة ، أحياناً ـ بل لانعدم أن نجد ـ كما سنرى ـ أن مصطلح «الموازنة» يستخدم أيضاً ، وإن كان على ندرة . ولهذا آثرت الدراسة أن تميّز بين المصطلحين الأوّلين ـالمقابلة والمقارنة ـ كما ميّز الدارسون بين مصطلحي «المقارنة» و «الموازنة» . فمن المتعارف عليه أن «الموازنة» لا تستخدم إلا حين يكون النّصّان المُقابل بينهما في لغة واحدة ، وأما «المقارنة» فتكون بين نصّيْن ـ أو نصوص ـ من لغتين مختلفتين ـ أو لغات مختلفة . وبناء عليه فقد زادت الدراسة المصطلحات تخصيصاً ؛ ففي الكتابات التى تعرّضت الدراسة لها ، سنلاحظ مستويين :

الأوّل هو مستوى « المقابلة » العامة ، التى تبحث عن « الأفكار » أو «الأساليب» المتفقة أو المخلتفة بين أدبين أو أكثر ، دون الالتفات إلى قضية تأثير أحد الأدبين في الآخر ، أو سابقهما في اللاحق . وآثر البحث أن يخصّ هذه الكتابات بمصطلح « المقابلة » وحده .

والثاني هو مستوى التناول التاريخيّ ، الذي ينصّ ـ في وضوح وصراحة ـ على تأثير أحد الأدبين في الآخر ، وقد يقف عند عوامل هذا التأثير ـ في الزمان والمكان والظروف التاريخية المختلفة ـ وحدوده ، ثم نتائجه ـ وطبيعيّ أن يطلق البحث على هذا المستوى اسم « المقارنة » ، من حيث كان هذا المستوى التاريخيّ ـ وما يزال ـ مناط اهتمام المدرسة الفرنسية في الأدب المقارن ، وهى رائدة في هذا المجال ، من جهة، والمؤثرة الأولى على الكتابات العربية الأولى في هذا المجال ، من جهة أخرى .

من هنا جاء تقسيم البحث ـ بعد مدخل قصير في الأدب المقارن : تاريخه ومفاهيمه ـ إلى ثلاثة أقسام ؛ يتناول الأول منها : البداية ، كتابات كلّ من رفاعة الطهطاوي وعلي مبارك . في حين يتناول القسم الثاني : مقابلات ، كتابات كلّ من يعقوب

---

(١) على الرغم من صدور ترجمة البستاني للإلياذة وكتاب الخالدي في عام واحد (١٩٠٤) وعن دار واحدة (الهلال بالقاهرة) ، فقد صدر كتاب الخالدي قبل ترجمة البستاني بشهور .

صرّوف ونجيب الحدّاد وسليمان البستانيّ . ثم يتناول القسم الثالث والأخير : مقارنتان ، كتابات كلٍّ من أديب إسحق وروحي الخالدي .

وسوف نلاحظ أنه يختلط في كتابات كلٍّ من الطهطاوي ومبارك والخالدي «المقابلة» و«المقارنة» معاً ؛ ولهذا أفرد البحث لكتابات الطهطاوى ومبارك قسماً خاصًا ، وأدخل كتاب الخالديّ في القسم الثالث لغلبة المقارنة عليه .

ولاتدّعى هذه الدراسة الإحاطة بما كتب في هذا المجال كلّه ؛ فربّما فاتها بعض ما طوته الدوريات القديمة بخاصة ، والتى كانت مصدراً لبعض مادة هذه الدراسة ، بخاصة كتابات يعقوب صرّوف التى نشرها في مجلّته « المقتطف » ، مع محاولاتى الدائبة - يشهد الله - فى أن أضع يدي على كلّ ما كُتب ونُشر في هذا الموضوع . ولا أذكر ماالقيته من عنت في الحصول على كثير من هذه المادة ، سواء المنشورة في كتب أو تلك المنشورة في دوريات القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ؛ فهذا «بعض» مما اعتاده الباحثون في عالمنا العربيّ !

وبعد ،

فهذا جهد المُقلّ ؛ إن أصاب ، فللـه الحمد والمنّة ، ومنه - وحده - التوفيق ، وإن أخطأ فحسبه أن صاحبه بذله - بقدر طاقته ، ودون كلل أو ملل - مخلصاً وأميناً .

والله - وحده - من وراء القصد .

المؤلف

مدخل :
في الأدب المقارن

مدخل : في الأدب المقارن

ليس ثمّة - في عالم الدراسات الأدبية اليوم - مفهوم واحد محدّد للأدب المقارن ، يمكن أن نستند إليه مطمئنين في إثارة قضايا - قد تتصل به - ومناقشتها ووضع - من ثمّ - حلول لها .

ذلك أنه ، منذ حوالي منتصف القرن العشرين ، بدأ النظر إلى هذا « العلم » ، وفيه، يخرج إلى مناحٍ جديدة ، مختلف تماماً ، عمّا كان شائعاً فيه منذ مولده ، أواخر القرن التاسع عشر ، وحتى قبل هذا المولد – طوال القرن التاسع عشر – حين كان ما يزال في حيّز الخيال والفكر والمشروع الطموح .

- ١ -

من نافلة القول أن نقول إن الصلات بين الآداب العالمية ، واللغات المختلفة ، قديمة قدم الإبداع الأدبيّ نفسه . فالتاريخ يحدّثنا – مثلاً – عن عناصر مصرية – فرعونية – في المسرح الإغريقي(1) . ولا جدال في أن المسرح الروماني القديم ولد ونما وعاش حياته في ظلال المسرح الإغريقيّ ، وأن النهضة الأوربية قامت على محاكاة هذين المسرحيْن الكبيريْن . ومارست العربية وآدابها المختلفة – الشعر والنثر ، الفرديّ والشعبيّ الجماعيّ – تأثيرات واسعة في أوربا من خلال مراكزها المختلفة ، في الأندلس وصقلية وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا ، وفي المشرق العربيّ نفسه خلال الحروب الصليبية(2) . وقبل هذا كان التفاعل بين العربية واللغات التى تحيط بها – منذ القرن الهجريّ الثاني – كالفارسية والسنسكريتية والعبرية والسريانية – بأقدار مختلفة طوال العصر العباسي . ثم كانت التفاعلات بين اللغات الأوربية نفسها ، بعد أن حوّلت كلّ أمة من الأمم الأوربية لهجتها الخاصة إلى لغة . وأخيراً – وليس للأمر آخر ! – كان تفاعل العربية مع اللغات الأوربية في عصرنا الحديث .

هذا قليل من كثير – هو في الحقيقة مجرّد « عناوين » تضمّ تحتها عشرات ، بل مئات الموضوعات المرتبطة بالتفاعلات بين اللغات المختلفة ، في فترات مختلفة من التاريخ الإنسانيّ يمكن الإشارة إليه في معرض الحديث عن قدم ظاهرة « اقتراض » اللغات بعضها من البعض الآخر ، أو « تفاعلها » فيما بينها ، حتى ليحسب الإنسان

أن فكرة « نقاء اللغة » - أيّ لغة - أو « نقاء الأدب » - أي أدب - هي فكرة مستحيلة تاريخيًا كفكرة نقاء العرق تمامًا !

ولم يَفُت القدماء الالتفاتُ إلى هذه الظاهرة - أو الظواهر - بل كانوا على وعي واضح بها ، وإن لم يولوها ما تستحق من الاهتمام ؛ فتعاملوا معها بوصفها ظاهرة «عادية» لا تستحق التلبّث عندها طويلاً ، للبحث عن جذورها ، وتيّاراتها ، وآثارها المختلفة .

غير أن الظاهرة استحقت هذه الوقفة الطويلة في بعض الحالات الاستثنائية عند القدماء . وتكثر الإشارة - في هذا السياق - إلى ما قاله الناقد الروماني هوارس Horace (٨٥ - ٨ ق . م) يوصي شعراء المسرح الروماني : « اتبعوا أمثلة الإغريق ، واعكفوا على دراستها ليلاً ، واعكفوا على دراستها نهاراً »[٣] ؛ ليضع - بهذا - لنظرية « المحاكاة » مفهوماً جديداً لم يقصد إليه كلٌّ من أفلاطون وأرسطو حين تحدّثا عنها ، إن رفضًا أو قبولاً . فالمحاكاة عند الإغريق كانت تعني محاكاة الفنان للطبيعة[٤] ؛ أما عند هوراس - ومواطنه كانتليان Quintillian (٣٥ - ٩٦ م) ، وغيرهما من نقاد الرومان وشعرائهم - فكانت « محاكاة » للأدب الإغريقي ، شريطة احتفاظ الشاعر - مع المحاكاة - بأصالته الفنية[٥] . وهو المفهوم الذي سيحتفظ به عصر النهضة الأوربية، والذي ستنشأ على أساس منه المدرسة الكلاسية Classicism في الأدب الأوربي: الفرنسيّ والإيطاليّ والأسبانيّ ثم الإنجليزي والألمانيّ في مرحلة متأخرة[٦] .

- ٢ -

وقد كان لمفكّري القرن الثامن عشر وأدبائه في أوربا اليد الطولى في إشاعة فكرة «عالمية الأدب» وضرورة خروج الأدب من حدوده القومية الضيقة ، والتفاعل مع الآداب الأخرى ؛ فنرى أن الأديب الألماني ليسنج Lessing (١٧٢٩ - ١٧٨١م) كان « يرى نفسه مواطناً عالمياً ... وأنه لا يرغب في أن يشتهر بالوطنية »[٧] . وكان الفيلسوف الفرنسيّ فولتير Voltaire (١٦٩٥ - ١٧٧٨ م) « من دعاة تجاوز القومية الضيقة إلى مجال العالمية الفسيح . ورغم إدراكه العميق للدور الذي تلعبه البيئة والعادات والتقاليد في تكوين الذوق الأدبيّ ، وفي الإبداع الفنيّ ، ظلّ يدعو بشدّة إلى خلق ذوق عالميّ عماده المبادئ العامة للطبيعة الإنسانية »[٨] . كما دعا الشاعر الألمانيّ جوته Ghotte (١٧٤٩ - ١٨٣٢م) إلى ما سمّاه « الأدب العام أو الشامل Weltliter-

atur » نتيجة قراءاته واستفاداته من آداب الشرق والغرب ؛ فاقترح «دراسة تاريخية لتطوّر الآداب القومية ، تختفي معها الفروق بين أدب وآخر ، وتأخذ تركيباً عظيماً تصبح معه أخيراً أدباً واحداً ، تلعب فيه كل أمة دورها في نطاق المجموعة الإنسانية ، على نحو ما يقوم به أعضاء فرقة موسيقية ؛ كلٌّ يؤدي دوره فيها متعاوناً مع بقية المجموعة .. ويصدر النغم الواحد عنهم كلهم»[٩] . وكانت الفكرة منفذة ، بشكل أو آخر ، واستمر تنفيذها ، ما بين القرن الثامن عشر والقرن التاسع عشر ، في كل من إيطاليا وألمانيا وفرنسا والدانمرك[١٠] . ويلحق بهذه الأسماء الكبيرة السيدة دي ستال Mem de Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧م) ، بما كتبته « عن الأدب في علاقته بالنظم الاجتماعية De la Litterature Consideree dans ses Rapports avec les Institutions Sociales و « عن ألمانيا De L' Allemange »[١١]. ففي الكتاب الأول « كانت تلتقط أمثلتها من آداب أجنبية كثيرة ، وتحلّل بعض مظاهرها ، وتشير إلى وجوه التشابه أو الاختلاف . وحملت على من لا يعيرون دراسة الأمم الأخرى اهتماماً ، أو يحتقرونها . ودعت إلى دراسة الآداب في لغتها الأصلية »[١٢] . وفي الكتاب الثاني أقامت نوعاً من « الموازنة » بين المجتمعين الفرنسيّ والألمانيّ ، وواقع الكتّاب في كل منهما ، وصاحت في وجه قومها : « إذا أردنا علاج العقم الذي أصاب الأدب الفرنسيّ فمن الضروري أن نطعّمه برحيق أكثر قوّة »[١٣] ؛ دعوة لقومها للاستفادة من الأدب الألمانيّ وغيره الآداب الأجنبية .

ووسط هذه الدعوات والمؤلفات ، تستحق الدراسة التي وضعها الراهب الأسبانيّ - المنفيّ إلى إيطاليا - خوان أندريس Juan Andres (١٧٤٠ - ١٨١٧م) تحت عنوان « أصول الأدب بعامة ، وتطوّراته ، وحالته الراهنة » (نشرت في برما ما بين ١٧٨٢ و ١٧٩٥ في سبعة أجزاء كبار) - تستحق إشارة خاصّة ؛ ليس لأنه « أول من وضع يده في القرن الثامن عشر على تأثير الأدب العربيّ في الآداب الأوربية » ، فحسب ، وإنما لأنه « درس ذلك على نحو منهجيّ بقدر ما تسمح به ظروف عصره ، وتتبّع مصادر التأثير وروافده » ؛ فكان « أوّل من التفت إلى التأثير والتأثّر المتبادل بين الحضارات » ، على الرغم من تجاهل الدارسين ودعاة العالمية في الأدب له ، ولدراسته؛ بحجّة أن ما قاله لم يكن - في عصره - غير فروض ونظريات لا يمكن توثيقها والبرهنة عليها كاملة . وإن كان الأمر قد أصبح اليوم حقيقة واقعة[١٤] .

أما القرن التاسع عشر فيمكن أن نطلق عليه ـ غير مبالغين ـ « قرن المقارنة » لا في الأدب وحده ، كما سنرى ، بل ، كذلك في الطبّ والتاريخ والفلسفة والأساطير والحبّ والجمال[١٥] والأحياء . لقد ظهرت « روح المقارنة » ، بل غلبت على كلّ العلوم ؛ من « علم الحياة المقارن Biologie Comparee » إلى علم « الميثولوجيا المقارن Mythologie Comparee » إلى « علم اللغة المقارن Linguistique Comparee»[١٦] .

لم تكن الدراسات الأدبية ـ بطبيعة الحال ـ بعيدة عن هذا الاهتمام « العلمي » العام؛ إذ بدأ مصطلح « الأدب المقارن » يتردّد في هذه الدراسات منذ بدايات القرن ، في كتاب سيسموندي « أدب جنوب أوربا » ، وكتاب لا بلاس وفرنسوا نويل «محاضرات في الأدب المقارن» (١٨١٦م)[١٧] .

غير أنهم يعدّون كلاًّ من أبل فرانسوا فيلمان (١٧٩٠ - ١٨٧٠م) وجان جاك أمبير (١٨٠٠ - ١٨٦٤م) الأبوين الحقيقين للأدب المقارن . فقد نشر الأوّل كتابه «صورة القرن الثامن عشر» سنة (١٨٢٧م) ، وفيه استخدم تعبير « أدب مقارن » على نحو علميّ[١٨] ، ثم بدأ يلقي محاضراته في السوربون ـ ابتداءً من صيف ١٨٢٨م ـ عن « دراسة التأثير الذي مارسه الكتّاب الفرنسيون في القرن الثامن عشر الميلادي على الآداب الأجنبية والفكر الأوربيّ » ؛ حيث يتحدّث عن التأثيرات المتبادلة بين إنجلترا وفرنسا ، وعن التأثير الفرنسيّ في إيطاليا[١٩] . وقد نشرت هذه المحاضرات تحت عنوان « محاضرات في الأدب الفرنسيّ » وكتب في مقدّمتها : « يتمّ لأوّل مرّة في جامعة فرنسية تحليل مقارن لعدد من الآداب الأجنبية الحديثة ، وكلها تنبع من مصدر واحد مشترك ، و لم يحدث أبدًا أن انقطعت الأواصر تمامًا بين هذه الآداب ، وإنما كانت على النقيض ، تتوثّق على امتداد العصور »[٢٠] .

أمّا أمبير فقد ألقى محاضرة في مارس ١٨٣٠م عن « شعر الشمال منذ البدء حتى شكسبير » ، أبان فيها عن انتماء «علم» الأدب للتاريخ قدر انتمائه للفلسفة ، وأن دراسة فلسفة الأدب والفنّ، التي تدرس طبيعة الجمال ، ينبغي أن تُسبق بدراسة التاريخ المقارن للفنون والآداب عند كل الشعوب ، حيث تنبثق فلسفة الأدب والفنّ[٢١] . وبعده بعامين ألقى أمبير محاضرة في السوربون عن الأدب الفرنسيّ في علاقاته بالآداب الأجنبية » ، وقال فيها : « سنقوم أيّها السادة بهذه المقارنة ؛ فبدونها تكون دراسة

التاريخ الأدبيّ ناقصة »[٢٢] .

وقد شاعت التسمية في فرنسا ؛ فنشر جنين « دروس في الأدب المقارن » (١٨٤١م) ، ونشر لويس بنلويف محاضرته « مدخل إلى التاريخ المقارن للآداب » (١٨٤٩م) ، ودلاتوش كتابه «دراسة في الأدب المقارن» (١٨٥٩م) ، إضافة إلى أعمال لفيلاريت شال وإدجار كينيه[٢٣] ، والناقد الإنجليزي بوسنت ، والفرنسي ليتورنو ، فضلاً عن دراسات هيوبوليت تين H. Taine (١٨٢٨-١٨٦٣م) ، وجاستون باري G. Paris (١٨٣٩-١٩٠٣م) ، وبرونتير F. Brunetiere (١٨٤٩-١٩٠٦م)[٢٤].

ولابدّ أن نقول إن هذه المحاولات جميعًا لم تكن أكثر من اجتهادات حاولت الاقتراب ، إن قليلاً أو كثيرًا ، من المفهوم «العلميّ» الذي سيستقر عليه العلم حين ينشأ في أواخر القرن التاسع عشر وبدايات القرن العشرين ، أو أنها كانت مُعِينًا على خلق جوّ ملائم لنشأة العلم ونموّه وتطوّره ، فعلى الرغم « من أن واحدًا من هؤلاء لم يتوجّه إلى دراسة التأثير بين الآداب دراسة منهجية ... ، فقد كانوا جميعًا من طلائع الباحثين في المقارنات بصفة عامة ، ومن الممهِّدين لخلق الأدب المقارن بوصفه علمًا»[٢٥]. فالعلم لم ينشأ - رسميًّا - ويستقل إلا بجهود جوزيف تكست J. Texte الذي نشر تصوّرًا للعلم الجديد في مقال له عام (١٨٩٣م) تحت عنوان « دراسات عن الأدب المقارن في الخارج وفي فرنسا » ، أتبعه بدراسة موجزة عن « جان جاك روسو والأصول الأولى لعالمية الأدب » (١٨٩٧م) ، و « تأثير الآداب الجرمانية في الأدب الفرنسي منذ عصر النهضة » وغيرها[٢٦] . وفي عام ١٨٩٧ أنشأت جامعة ليون «كرسي التاريخ المقارن للآداب» ، وأنشأت السوربون كرسيًّا آخر عام ١٩١٠ ؛ لتتوالى ، بعد هذا التاريخ ، جهود بالدنسبرجيه F. Baldensperger ، وفان تيجم P. Van Tieghem ، وكاريه J. Marie - Carre ، وديديه Didier[٢٧] ، والتي مكّنت لهذا العلم ، لا في فرنسا وأوربا وحدهما، بل في العالم كلّه تقريباً ؛ فظلّت المفاهيم التي انتهوا إليها سائدة في مجال العلم ، بلا منازع ، حتى منتصف القرن العشرين .

- ٤ -

وتقوم نظرية الأدب المقارن ، عند الفرنسيين ، على تتبّع التأثير والتأثر ونتائجهما بين الآداب المختلفة اللغات ، التي كان الاتصال بينها مؤكدًا .

ومن هنا ، يقوم الأدب المقارن ، بناء على هذا ، بدراسة حركات التأثير والتأثر بين

الآداب المختلفة : عواملها (الرحلة ، معرفة اللغة المأخوذة منها ؛ الترجمة ؛ المجلات الأدبية .. إلخ) ومجالاتها (الموضوعات ، والمواقف ، والبواعث ، والنماذج ، والأجناس الأدبية .. إلخ) ، وطبيعتها (الألوان المختلفة للتأثير ، والتمييز بين التأثير ، من جهة ، والتقليد من جهة أخرى)[٢٧].

من هنا يمكن القول ـ في اطمئنان ـ إن الأدب المقارن ـ في المنظور الفرنسيّ ـ نشأ ، واستقر ، وازدهر في إطار التيارات التاريخية التي غلبت على القرن التاسع عشر ، وامتدّت إلى النصف الأول من القرن العشرين ؛ فغلبت هذه « التاريخية » على كلّ من فلسفته وممارساته معاً . إن عمل « الأدب المقارن » ـ هنا ـ يبدأ من حيث تكون «العلاقات» أو « الاستعارات » أو « التأثيرات » مؤكدة ، وموثقة ، أو مرجحة على الأقلّ (وإن كانت هذه الأخيرة تظلّ في إطار « الممكن » و « المرجح » حتى نجد الدالة، المؤكدة للاتصال).

من ثمّ ، فإن نقّاده يتهمونه ـ دائماً ـ بهذه الخاصّة التي يقوم عليها : «التاريخية» من حيث يشغل العلم والقائمون عليه أنفسهم بالقضايا «التاريخية» المحيطة بالنصوص الأدبية وأصحابها ، حتى إذا وصلوا إلى النصوص نفسها تكون أنفاسهم قد تقطعت ، فيعجزون عن تقديم تحليل مقنع وعميق لهذه الأعمال من جهة ، ومن جهة أخرى ، تضيع ـ في سراديب « التحليل التاريخيّ » ـ « أدبية» هذه النصوص ومعالمها الذاتية المتفرّدة ، بل هي تتحوّل ـ من جهة ثالثة ـ إلى « وثائق تاريخية » أكثر منها أعمالاً أدبية .

ـ ٥ ـ

وحوالي منتصف القرن العشرين ، بدأت معالم توجه آخر ، جديد ، في مجال الأدب المقارن في الظهور والتبلور ، وبخاصة في الولايات المتحدة الأمريكية . وهو مفهوم لا يلتفت إلى قضية التأثير والتأثر ، ولا إلى القضايا التاريخية التي « تؤدّي إلى » الأعمال الأدبية أو « تحيط بها » ؛ فهذه القضايا ألصق بـ « التاريخ العام » أو «التاريخ الأدبي» منها بدراسة يفترض في الأساس أنها دراسة أدبية .

والدراسة المقارنة للآداب ينبغي أن تركز على « أدبية » النصوص ومعالمها الذاتية المتفردة ؛ « فالأعمال الأدبية معالم لا وثائق ، وهي في متناولنا الآن ، وتتحدّانا لأن نفهمها فهمًا قد تسهم فيه معرفة الخلفية التاريخية أو المكانية ، ولكن إسهامها [يعني :

إسهام المعرفة التاريخية / الزمانية والمكانية] ليس هو كلّ ما نحتاج إليه . والفروع الرئيسية الثلاثة للدراسة الأدبية - وهي التاريخ والنظرية والنقد - يستدعي بعضها البعض ، مثلما لا يمكن فصل دراسة الأدب الوطنيّ عن دراسة الأدب ككلّ ، من حيث الفكرة على الأقل »[٢٩] . فمن الصعب - كما نرى - فصل المعرفة التاريخية/ الزمانية والمكانية أو إلغاء دورها في دراسة الأدب ، لكنها ينبغي أن تظل في حدود ها المعقولة ، والمحتملة ؛ فلا تطغى على دراسة الأدب نفسه ، أو تحوّله إلى مجرّد « وثيقة » تكمل بقية « الوثائق » التاريخية أو تدعمها . وكما يصعب فصل فروع الدراسة الأدبية : تاريخ الأدب، والنقد : النظرية ، والتطبيق ، فكذلك لا يمكن - من وجهة النظر هذه - فصل دراسة الأدب الوطنيّ أو القوميّ عن دراسة الأدب الإنسانيّ بعامة ؛ أي من حيث هو «أدب» .

وهنا يمكن للأدب المقارن أن يدخل ضمن الفروع الأخرى للدراسة الأدبية ، بل وأن يزدهر ؛ فـ « الأدب المقارن يمكنه أن يزدهر - ولسوف يزدهر - إذا تخلّص من الحدود المصطنعة المفروضة عليه ، وأصبح ، ببساطة ، هو دراسة الأدب »[٣٠] - أي دراسة الأدب مستقلاً عن الحدود اللغوية والعنصرية والسياسية ، أو - في كلمة - «الحدود التاريخية» المفروضة على الآداب ، والمفروضة - من ثمّ - على الدراسة المقارنة للآداب ؛ « فقد يكون هناك من القيمة في مقارنة ظواهر ، كاللغات والأنواع الأدبية، المنقطعة الصلة تاريخياً ببعضها البعض (كما يتبيّن للباحثين في الأدب من تجربة علماء اللغة المحدثين) ما لدراسة التأثيرات التي يمكن إثباتها بالأدلة القائمة على المناظرات ، أو على إثبات أن فلاناً قرأ علاناً »[٣١] .

من ثم ، يفرد هذا المفهومُ للأدب المقارن مساحة أوسع ، لا لما يسبق النصّ الأدبيّ أو يحيط به ويلحقه من ظروف « خارجية » ، بل للممارسة النقدية - القائمة على التحليل والتفسير والتقويم - التي في مقدورها - وحدها - أن تبرز خصوصية الكيان الذاتيّ المتفرد لكلّ عمل أدبيّ ، وتميزه . كما يفتح هذا المفهوم الباب واسعاً أمام مقارنة أعمال أدبية في لغات مختلفة ، دون أن يشترط قيام علاقات سببية من التأثير والتأثر بينها ؛ فالأدب المقارن - بهذا المفهوم - يعمل من خلال « منظور عالميّ يسعى نحو مثال بعيد المنال ، قوامه التاريخ والبحث الأدبيان الشاملان » ، دون أن يتجاهل - بطبيعة الحال « التقاليد القومية المختلفة وحيويتها ، ولا يقلل من أهميتها» [٣٢] . أكثر من هذا أنه يفتح الباب واسعاً ، كذلك ، لمقارنة الأدب بغيره من الأشكال الفنية

والمعرفيـة الأخـرى في الإبداع الإنسـانيّ ، كالرسـم والنحت والموسيقي والعمـارة بل والعلـوم التطبيقية ؛ من حيث تشـكل جميعاً تجليات للإبداع الإنسـانيّ كثيراً ما يتداخل في العقول الإنسانية المبدعة ، حتى أن هنري ريماك Henry Remak عرّف الأدب المقارن في بحث ألقاه عام ١٩٥٨ بقوله :

« إنـه دراسـة الأدب فيمـا وراء حدود بلد معيّـن ، ودراسـة العلاقـات بين الآداب من ناحية ، والمجالات الأخرى للمعرفة والاعتقاد ، كالفنون (الرسم والنحت والمعمار والموسيقي) ، والفلسـفة ، والتاريخ ، والعلوم الاجتماعية (كالسياسـة والاقتصـاد والاجتمـاع والعلوم والدين) مـن ناحيـة أخري . باختصار ، هـو مقارنة أدب بـأدب آخر ، ومقارنـة الأدب بمجـالات التعبير الإنسانيّ الأخرى »(٣٣) .

وهكذا ، يطمح الأدب المقارن ـ بهذا المفهوم ـ إلى ربط الأدب القوميّ ـ من جهة ـ بالآداب الإنسـانية ، بعامـة ، وإلى توثيـق صلتـه ـ من جهـة ثانيـة ـ بمجـالات الإبداع الإنســانيّ الأخرى (الفنـون الجميلـة والتطبيقيـة ، بـل والعلـوم والتكنولوجيـا) ، وبمجالات « الوجود الإنسـانيّ » ، الاجتمـاعيّ والسياسـيّ والاقتصاديّ والدينيّ ، من جهـة ثالثة . وربّمـا كان الأهـمّ ـ فيمـا يتصل بمجـال عمله الأساسـيّ ـ أنـه يفتح المجال واسعاً للممارسة النقدية ، التي تتيـح قدراً أكبر من الاقتراب من جوهر الأعمال الأدبية ـ أعني ما يشكّل « أدبية » النصوص الأدبية ـ والسمات الفردية لكل عمل على حدة ؛ الأمر الذى يقلص من هيمنة التاريخية على الدراسات المقارنة بالمفهوم الفرنسيّ .

هوامش وتعليقات :

(١) راجع ، علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي للطباعة والنشر ، د.ت .

(٢) ستثار هذه المشكلات فيما سنتناول من أعمال ، ابتداءً بالطهطاوي ، وليس انتهاءً بالخالدي !

(٣) د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، النهضة العربية ، دون تاريخ ، ص ٢٨. د. إبراهيم عبد الرحمن : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ، دار العودة بيروت ١٩٨٢ ، ص ١٧ ، هـ ١. د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ، دار العلوم ، الرياض ١٩٨٤ ، ص ٣٠ .

(٤) د. غنيمي هلال : السابق ، ص ٢٨ .

(٥) السابق، ص ٢٨ - ٢٩ .

(٦) عن الكلاسيّة ومفهومها للمحاكاة ، انظر : السابق ص ٣٨ - ٣٩ ؛ د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ؛ النهضة العربية ، د. ت . ص١٠-٢١ .

(٧) د. الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوّره ومناهجه ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٧ ، ص٣٨ - ٣٩ .

(٨) غنيمي هلال : السابق ص ٣٦-٣٧ ؛ الطاهر مكي : السابق ص٣٩-٤٠ .

(٩) الطاهر مكي : السابق ص ٦٣٥ ؛ أحمد كمال زكي : السابق ص ٢٣ .

(١٠) مكي : السابق ص ٦٣٤ - ٦٣٥ . ولم يذكر أحمد كمال زكي إلا مثلين ؛ راجع كتابه السالف الذكر ص ٢٣ .

(١١) مكي : الأدب المقارن ، ص ٥٠-٥١ ؛ قارن غنيمي هلال : الأدب المقارن ص٤٩ - ٥٢ .

(١٢) مكي : السابق ، ص ٥٠ ؛ هلال : السابق ص٥١-٥٢.

(١٣) مكي : السابق ، ص ٥١.

(١٤) تدين هذه الفقرة كاملة للطاهر مكي : الأدب المقارن ص ٤١ - ٤٢ .

(١٥) مكي : السابق ص ٦٥ ؛ هلال : السابق ص ٥٦ - ٥٧ .

(١٦) هلال : السابق ص ٥٨ .
(١٧) الطاهر مكي ، السابق ص ٦٥ - ٦٦ .
(١٨) السابق ، ص ٦٦ .
(١٩) السابق نفسه .
(٢٠) السابق ، ص ٦٦ - ٦٧ .
(٢١) السابق ، ص ٦٧ .
(٢٢) السابق نفسه .
(٢٣) هلال ، ص ٥٨ - ٥٩ ؛ مكي ، ص ٦٧ - ٦٨ .
(٢٤) هلال ، ص ٥٧ وما بعدها .
(٢٥) السابق ، ص ٥٩ .
(٢٦) السابق ، ص ٧٨ ؛ مكي ، ص ٦٩ وما بعدها .
(٢٧) هلال : السابق ص ٧٨ ؛ مكي : السابق ٧٠ وما بعدها .
(٢٨) تشكل هذه الموضوعات الأسس التي تقوم عليها هذه الدراسات المشار إليها جميعاً ، وغيرها . ومن الصعب الإشارة إلى مواضع معينة في هذه الدراسات جميعاً .
(٢٩) راجع ، رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ، عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ ، ص ٣١٨ ، د. محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ ، ص ٢٧ وما بعدها .
(٣٠) ويلك : السابق ، ص ٣١٩ .
(٣١) ويلك : السابق ، ص ٣١٨ .
(٣٢) السابق ، ص ٣٣١ .
(٣٣) د. محمود طرشونة ، السابق ص ٢٨ (والترقيم من عندي) .

◆◆◆

القسم الأول

البداية

مدخل

يمكـن القول ـ بداية ـ إن فكرة « المقارنة » ـ أي مقابلـة النصوص في لغات مختلفة ـ لم تكن غائبـة عـن التراث العربيّ ـ الإسلاميّ في عصور قوّتـه وازدهاره ، بخاصـة في العصر العباسـيّ ، حين اتسـعت الصلات الثقافيـة بين العرب وغـيرهم من الأمم ، ونشطت حركـة الترجمة من الفارسية واليونانية والهندية إلى العربية . ويكفي أن نلقي نظرة على مؤلفـات ابن المقفع ، والجاحظ ، وابن قتيبـة ، والبيروني ، وغـيرهم كثير ، لنرى وجـوداً ملموسـاً لـتراث الأمم الأخرى ، إلى جـانب الـتراث العربيّ الإسـلاميّ ـ أحياناً ـ وفي قلبه في أحيان أخرى[1] .

وفي مطلـع العصر الحديـث ، ومع ضغط احتكـاك العـرب بالحضـارة الغربيـة ـ على أرضهـا بخاصـة ـ كـانت « المقارنـة » منهجاً ثابتـاً في كلّ الكتابـات التي تنـاولت هذه الحضارة الحديثة .

وسوف نلاحظ أن « المقارنات » التي أقامهـا هؤلاء الكتّاب قد شملت كلّ مجالات الحياة تقريباً : الاجتماعية والسياسية والثقافية والخلقية ... إلخ . وإن كان ما يهمنا هنا ـ بطبيعـة الحـال ـ هو « المقارنـات » ذات الطبيعـة الأدبيـة ، أو الثقافيـة العامـة ، على الأقلّ.

لقد كـان السـؤال الملحّ على هؤلاء الـروّاد هو : ماذا ينقصنـا ممـا عندهم وعلينا أن نستكمله منهم ؟ وفي محاولاتهم الإجابة عـن هذا السؤال لجأوا إلى هذه « المقارنات » أو « المقابلات » ـ إن شئنا التعبير ! ـ أحياناً لإشعار القارئ بسعة المسافات التي تفصل بين مـا عندهم وما عندنـا ، ولمحاولة تقريب المفـاهيم الغربية ـ الغريبـة ـ إلى هذا القارئ بالإشارة إلى ما « يماثلها » أو « يقابلها » عندنا ، في الحاضر ، أحياناً وفي الماضي ، في أغلب الأحيان ؛ ليصلوا إلى إحدى نتيجتين : إما المماثلة الكاملة ـ وهذا قليل ، أو نادر ـ أو إعـلاء أحد طرفيْ « المقارنـة » على الآخر ، وهـو الغـالب . وفي الأحـوال كلهـا تزول ـ بهذه « المقارنـة » أو « المقابلـة » ـ غُربـة الأجنبي الوافد ؛ فينتقـل القارئ إلى منطقة الفهم ، وربما التعاطف . وهذا ما عبّر عنه **علي مبارك** في « **علم الدين** » حيث يقول الشيخ لابنه .

«يابني لكلّ بلاد عادة يستحسنها أهلها ، ويستقبحون ما يخالفها ، وإن كان غيرهم على عكس ذلك ... ؛ فما علينا من أخلاقهم [يعني : الأوربيين] وعاداتهم ، مليحة كانت أو قبيحة ، وإنما علينا **إذا رأينا شيئاً فيه لبلادنا مزيّة ومنفعة ، أحصنياه وحفظناه ، حتى نجتهد في نقله إلى جهتنا ، بالتنويه به بين أهل ملّتنا ، وإظهار محاسنه، وبيان منافعه ، وترغيب الناس فيه ، بشرط أن يكون هذا مع التحقق من نفعه** ، وبعد إمعان النظر ، وجودة التأمل ، ومراجعة أهل النظر والبصيرة فيه ، لا ببادي الرأي والنظرة الحمقاء»(٢) .

وقد يكون الشائع أن النهضة العربية الحديثة بدأت ـ بتأثير أحلام محمد علي ومشروعاته الطموحة ـ علميّة لا أدبيّة . وهذا صحيح إلى حدّ كبير ، بخاصة على المستوي الرسميّ ، لكنه ليس صحيحاً على إطلاقه . وتكفي ـ في هذا المجال ـ نظرة على ما كتبه رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وغيرهما ، لنرى أن اهتماماتهم كانت أوسع بكثير من الاهتمام بالعلم Sciene وحده ، مع احتلاله ـ أعني : العلم ـ مكاناً بارزاً في نشاطات هذه الفترة ، ترجمة وتأليفاً . لقد كانت أهدافهم ـ الواعية أو غير الواعية ـ تسعى إلى تغيير شامل ، اجتماعي واقتصادي وسياسي وثقافي ، في المجتمع المصري بخاصة ، وفي المجتمعات العربية والإسلامية بعامة ، عبر تغييرات جذرية في طرق التربية وفي المادة العلمية المتاحة في المؤسسات التعليمية والمتاحة في مؤسسات الثقافة العامة .

على أية حال ، فإن ما يهمّنا ـ هنا ـ هو الجانب الذي يركّز عليه موضوعنا ، وهو « المقارنة» التي نشأت عندهم بتأثير ما أشرنا إليه من الظروف الخاصة التي كتبوا فيها والأهداف التي توخوا تحقيقها ، من جهة ، وبتأثير أن المقارنة كانت منهجاً شائعاً ـ كما رأينا ـ منذ القرن التاسع عشر في الكتابات الغربية على اختلاف تخصّصاتها العلمية(٣)، من جهة ثانية ، وإن كان « علم » الأدب المقارن لم ينشأ بعد .

ولابد لنا من أن نشير ـ قبل الدخول في التفصيلات ـ إلي أننا سنجد المنظورين الشائعين ـ اللذين أشرنا إليهما من قبل ـ للمقارنة ، كليهما ، موجودين في كتابات الروّاد ؛ سواء كان « المنظور التاريخيّ » ـ أي القائم على تعيين الصلة التاريخية ، ومن ثم التأثير والتأثر ، بين العملين المقارن بينهما ، أو «المنظور غير التاريخي» الذي يعمد إلى لمح المتشابهات أو المتخالفات بين أدبين أو ظاهرتين من أي نوع ، دون الحاجة إلى إثبات

علاقة تاريخية بينهما[٤] . وسوف نلاحظ أن المنظور الثاني ـ غير التاريخي ـ هو الأشيع في الكتابات الأولي ، عند الطهطاوى ومبارك بخاصة ـ وإن لم يغب المنظور الأول ـ التاريخيّ ـ عن كتاباتهم ؛ حيث يقفان عند علاقات تاريخية لا شك فيها .

إنها كتابات ، على أية حال ، تشكل إسهاماً لايمكن إهماله في مجال رصد نشأة «المقارنة» في الدراسات العربية الحديثة ، على الأقل لما أسهمت به في تحريك الحياة الأدبية ولفتها إلى فنون وأساليب جديدة وآداب مغايرة كان الأدب العربي يتعرفها للمرّة الأولى في تاريخه ، فضلاً عن لفت نظر الباحثين إلى موضوعات ستصبح مجالات واسعة للمقارنة بين الآداب فيما بعد .

رفاعة الطهطاوي

-١-

كتب رفاعة رافع الطهطاوي (١٨٠١ ـ ١٨٧٣م) كتابه الرائد « **تخليص الإبريز في تلخيص باريز** » أثناء رحلته إلى فرنسا ، والتي امتدت من سنة ١٨٢٦م إلى سنة ١٨٣١م ؛ فجاء الكتاب موسوعة في وصف الحياة الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية في فرنسا ، فضلاً عن وصف الرحلة نفسها ، وما تعلّمه خلالها من علوم ومعارف ، مستهدفاً إفادة قومه بهذه العلوم والمعارف والمشاهدات ، التزاماً بوصيّة أوصاه به أستاذه الشيخ حسن العطار وهو يودّعه للرحلة التي رشّحه هو نفسه لها(٥) .

وعلى الرغم من موسوعية الكتاب (بل ربما لهذه الموسوعية نفسها) فإن الكتاب لم يَخْلُ من اهتمامات أدبية ولغوية ، بخاصة و « المقابلة » بين ما في حياتهم وما في حياتنا كثيراً ما تبرز في الكتاب . لهذا ، فليس غريباً أن نجد في الكتاب وفي كتب أخرى للطهطاوي عدداً من «المقابلات» و «المقارنات» ، سواء بين الأدب العربيّ والأدب الفرنسي ، أو بين الأدب الفرنسيّ والأدب اليونانيّ القديم ... إلخ .

-٢-

فالطهطاوي ، وهو يتحدّث عن « أهل باريس » يفرد جانباً من الحديث عن «لسان أهل باريس» ، يعني لغتهم ؛ فتكون فرصة له لـ « يقابل » بين اللغة الفرنسية واللغة العربية . إن اللسان الفرنسي عنده :

« .. من أشيع الألسن وأوسعها ، بالنسبة لكثرة الكلمات غير المترادفة ، لا بتلاعب العبارات والتصرّف فيها ، ولا بالمحسنات البديعية اللفظية ؛ فإنه خال عنها ، وكذا غالب المحسنات البديعية المعنوية . وربّما عدّ ما يكون من المحسنات في العربية ركاكة عند الفرنسيس . مثلا ، لا تكون التورية من المحسنات الجيدة الاستعمال إلاّ نادرًا ؛ فإن كانت فهي من هزليات أدبائهم ، وكذلك مثل الجناس التام والناقص ؛ فإنه لا معنى له عندهم ،

وتذهب ظرافة ما يترجم لهم من العربية مما يكون مزيناً بذلك »[٦].

فالطهطاوي يؤكِّد - أولاً - على اتساع « المعجم الفرنسي » . كما يؤكد - ثانيًا - على أن هذا الاتساع ليس ناتجاً عن كثرة المترادفات ، ولا عن « تلاعب العبارات والتصرّف فيها ، ولا بالمحسنات اللفظية » أو المعنوية . ويضرب المثل بعدم استحسانهم للتورية - إلا في مجال الهزل والسخرية - أو الجناس التام والناقص ؛ « فإنه لا معنى له عندهم » بل قد يعدّ ما يكون من هذه « المحسنات » محسناتٍ في العربية ، ركيكاً في لغتهم .

وبصرف النظر عن وجود المترادفات في الفرنسية أو عدم وجودها (ومن المستحيل أن تخلو لغة منها !) ووجود المحسنات ، اللفظية والمعنوية ، أو عدم وجودها (مع اعترافه بوجود بعضها في مجالات معينة للتعبير ، كالكتابة الساخرة والملهوية مثلاً) - فإن ما يهدف إليه الطهطاوي هنا - فيما نتصوّر - هو النعي على كثرة اللجوء إلى المترادفات في العربية ؛ لأنها دلالة فقر في الفكر ، وإسراف في « الكلام » . كما ينعي على الكتابة العربية الإغراق في اللجوء إلى « التلاعب في العبارات » ، وإلى الإسراف في استخدام « المحسنات » اللفظية والمعنوية . وربما كان هذا ما جعل أسلوب كتابته - في أكثر مواضع هذا الكتاب - خالياً من هذه العيوب كلها ، أو - على الأقل - جعله يقتصد فيها بقدر مايستطيع في المواضع التي يلجأ فيها إلى بعض السجع أو الجناس ، وبخاصة في فواتح الفصول .

ويحرص الطهطاوي على أن يذكّر القارئ بأن هذا الفرق لايجعل - بذاته - للغة ما مزيّة على لغة أخرى ؛ فلكلّ لغة من اللغات « اصطلاحها » / نظامها الخاص[٧] ، الذي قد يختلف عن «اصطلاحات » اللغات الأخرى أو يتفق معها ؛ فاللغة الفرنسية «كغيرها من اللغات الإفرنجية لها اصطلاح خاصٌ بها ، وعليه ينبني نحوها ، وصرفها ، وعروضها ، وقوافيها ، وبيانها ، وخطها ، وإنشاؤها ، ومعانيها ... فحينئذ ليست اللغة العربية هي المقصورة على ذلك [يعني : ذلك الاختلاف] ، بل كل لغة من اللغات يوجد فيها ذلك .. »[٨] . وكأن الطهطاوي استهدف بهذه الملاحظة - وهي صائبة بلاشك - أن يميز بين نظام اللغة في ذاته والمتحدثين أو الكاتبين بها ؛ فالملاحظة

الأولى - من ثمّ - لا تعيب العربية نفسها ، بقدر ما تعيب - عنده - الكاتبين والمتحدثين بها . فاعتزازه بالعربية واضح ؛ لأنها - عنده - « أفصح اللغات ، وأعظمها ، وأوسعها، وأحلاها في السمع »(٩) .

ولتأكيد اختصاص كلّ لغة من اللغات بـ «اصطلاحها» / نظامها الخاص ، دون أن يغضّ الاختلاف من مكانة أي من هذه اللغات - نراه يرصد - في لغات العالم - ثلاثة نظم في «الكتابة» ؛ أولها من اليمين إلى الشمال ، والآخر من أعلى إلى أسفل - كاللغة الصينية مثلاً - ثم من الشمال إلى اليمين ، وهو نظام اللغات الأوربية ، مثلاً . ومع أنه يدافع - بطبيعة الحال ! - عن « طبيعية » نظام الكتابة من اليمين إلى الشمال ، فإن هذا الدفاع لا يذهب به إلى حدّ التعصبّ للغته ونظامها أو على نظم الكتابة في اللغات الأخرى .

-٣-

واللغات لا تتميز بنُظُمها الخاصة - التي ، كما أشرنا ، قد تتفق مع نُظُم اللغات الأخرى أو تخالفها - فحسب ، بل تتميز كذلك بـ « ذوقها » الخاص ، الذي قد يتفق مع أذواق لغات أخرى أو يختلف عنها ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي أنه

> « .. قد يكون الشيء بليغاً في لغةٍ ، غير بليغ في أخرى ، أو قبيحاً فيها . وقد تتفق بلاغة الشيء في لغتين أو لغات ؛ كما إذا أردت أن تعبر عن رجل شجاع بأنه أسد... فإن هذا مقبول في غير اللغة العربية كما هو مقبول فيها . وإذا أردت أن تعبر عن شخص حَسَن بأنه بديع الجمال ؛ فتقول : هو شمس ، أو عن حُمْرة خدّه فتقول : خدوده تتلظى ؛ فإن هذا التشبيه حسن في العربية غير مقبول أصلاً في اللغة الإفرنجية . وكذلك ما يقال في الريق ونحوه .. »(١١) .

ويلاحظ الطهطاوي أن « النثر هو الأصل في الكلام والتأليف ، ولا يحتاج [أي النثر] إلى وزن وتقفية إلا في السجع . وهو لسان العلوم والتاريخ والمعاملات والمراسلات ونحو ذلك . ولاتساع اللغة العربية كان بها كثير من كتب العلوم منظوماً ؛ وأما لغة الفرنسيس فلا ينظم فيها كتب العلوم أصلاً » . وإذا كان

«الشعر التعليمي» عند الطهطاوي[١٣] ، من مميزات اللغة العربية ، فالسجع ، أو «تقفية النثر» كما يقول ، من مميزاتها كذلك ؛ إذ « ليس في اللغة الفرنسية تقفية النثر »[١٤].

بل قد يعبر هذا الذوق اللغوي - الأدبي عن سمة خلقية مجبولة في النفس ؛ إذ يلاحظ الطهطاوي ، كذلك ، أن

> « من الأمور المستحسنة في طباعهم ، الشبيهة حقيقة بطباع العرب : عدم ميلهم إلى الأحداث ، والتشبيب فيهم أصلاً ؛ فهذا أمر منسي الذكر عندهم ، تأباه طبيعتهم وأخلاقهم . فمن محاسن لسانهم وأشعارهم أنها تأبى تغزل الجنس في جنسه ؛ فلا يحسن في اللغة الفرنساوية قول الرجل : عشقت غلاماً ؛ فإن هذا يكون من الكلام المنبوذ المشكل ؛ فلذلك إذا ترجم أحدهم كتاباً من كتبنا يقلب الكلام إلى وجه آخر ؛ فيقول في ترجمة تلك الجملة : عشقت غُلامة ، أو ذاتاً ؛ ليتخلص من ذلك ؛ فإنهم يرون هذا من فساد الأخلاق »[١٥] .

فالطهطاوي ينفي هذا الخلق الفاسد عن العرب . فالغزل بالمذكر ، وإن كان موضوعاً شاع في الشعر العربيّ ، فهو لم يظهر إلا في العصر العباسي ، مع الشعراء «المولدين»[١٦] . ولهذا كان هذا الخلق الفرنسيّ شبيهاً بالخلق العربيّ الأصيل ، حتى أنهم يحتالون - في الترجمة عن العربية - في التوقّي من إشاعة مثل هذا الشعر بالبحث عن تعبير آخر ، يبدل بالمحبوب المذكر محبوبة أنثى !

إن الطهطاوي - في هذا كله - يحاول - فيما نتصور - أن يكسر حدة انغلاق العرب على لغتهم ، وأن يفلّ غَرْبَ تعصبهم لها ، ولما فيها ، وتعصّبهم على اللغات الأخرى وما فيها . إن الاعتزاز باللغة القومية شيء ، والتعصب لها والانغلاق عليها شيء آخر . فليس كلُّ ما عندنا خيراً ، ولغاتهم لا تخلو من الخير ، وعلينا أن ننفتح على هذه اللغات - بل هذه الشعوب - ونعرف ما فيها ، كما انفتحوا هم على لغتنا وعرفوا ما عندنا ، إن لخير أو لشر .

وفي هذا السياق لا يوافق الطهطاوي - مع اعتزازه ، كما رأينا في أكثر من موضع ، بالعربية وبعض ما فيها - على قول من قال : « إن الإعاجم لا تفهم العربية إذا لم تحسن

التكلم بهـا كالعرب » . ففهم العربية شئ ، وإحسان التكلّم بها كالعرب ، شئ آخر. ولا يصعب على من يخلص في تعلم العربيـة و « اصطلاحها » أن يتقـن الفهم بها ، بل والإبداع بهـا كذلك ، وإن لم يحسـن نطقهـا كأهلهـا . وهـا هو المستشـرق الفرنسـي الشهير « البارون سلوسـتر دي ساسي » يـترجم « مقامات الحريري » إلى الفرنسية ، ويعد لها شـرحاً جامعـاً لشـروحها القديمـة ، ويؤلف كتاباً في النحـو يسـميه « التحفة السـنية في علـم العربية » .. إلخ ؛ فكان ـ في جهوده كلها ـ كأنه واحد من أبناء العربية العلماء .

ـ ٤ ـ

وإذا كـانت اللغات تتمايز بـ « نُظمها » و « أذواق » أهلها ، أحياناً ، وقد تلتقي فيها أحيانـاً أخرى ، فهي كذلـك أيضاً بعلومهـا . فالطهطـاوي ينفي أن يكون « علم البلاغـة » ـ بما هو « علم تحسـين العبارة ، أو .. تطبيقهـا على مقتضيات الأحوال » ـ من العلوم التي يختص بها اللسان العربي ، وإن تميز في العربية عنه في غيرها ؛ إذ « يُعَبَّر عن هذا العلـم في اللغات الإفرنجيـة بعلم « الريثوريقي »[١٧] [Rhetoric; Rhetrique] . نعم هذا العلـم في العربية أتم وأكمل منـه في غيرها ، خصوصاً علم البديع ؛ فإنـه يشبه أن يكون من خواص العربية ؛ لضعفه في اللغات الإفرنجية»[١٨] .

وحين يقـف الطهطـاوي عند « علوم اللسـان الفرنسـاوي » يعرض للحديث عن «العلوم الأدبيـة الفرنساوية» ـ وهو يعني الأدب الفرنسي نفسه ، كما سنرى في الكلام ـ فيقول عنها إنها

« .. لا بـأس بها ، **ولكن لغتها وأشـعارها مبنية على عـادة جاهلية اليونان وتـأليههم ما يستحسنونه** ؛ فيقولـون مثلاً : إله الجمال ، وإلـه العشق ، وإله كـذا . **فألفـاظهم ـ في بعـض الأحيـان ـ كُفْريــة صريحـة ، وإن كـانوا لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه** »[١٩] .

فالطهطـاوي يلتفت ـ هنـا ـ إلى الصلـة الوثقى الـتي تربط الأدب الفرنســي بالأدب اليونـاني القديم؛ من حيث ينبني على «عادة جاهلية اليونان وتأليههم ما يستحسنونه»، وهـي التفاتـة تنم عـن دقـة في الملاحظـة وسـعة في المعرفـة . لكن الطهطـاوي يضيف

ملاحظتين ؛ يبرأ في أولاهما لدينه وتدينه ، ملاحظاً أن « ألفاظهم - في بعض الأحيان - كُفْرِيّة صريحة » . ويبرأ في الثانية لأمانته العلمية ، ملاحظاً أنهم - أي الفرنسيين - « لا يعتقدون ما يقولون ، وإنما هذا من باب التمثيل ونحوه » . فكأن التصوّر الأسطوري اليوناني القديم لا يمثل عند الأدباء الفرنسيين « عقيدة » يؤمنون بها حقا ، بقدر اتخاذهم له ولمفرداته « مثلاً » أو « رمزاً » - إن شئنا التعبير ! - لما يريدون أن يعبّروا عنه من أفكار ومعانٍ وأحاسيس .

وسوف تتاح الفرصة - مرّة أخرى - للطهطاوي للوقوف عند هذا الوضوع - موضوع الأساطير اليونانية القديمة و « توظيفها » في الأدب الفرنسي - وقفة أطول يجول فيها في كل من الأساطير اليونانية والأدب الفرنسي - أو عمل منه على الأقل - والأدب العربي معاً .

ففي المقدمة التي وضعها الطهطاوي لترجمته لـ « مغامرات تليماك Les Aventeures des Telemaque » للأب فنيلون Fenelon (١٦٥١ - ١٧١٥م) ، والتى سمّاها «مواقع الأفلاك في مغامرات تليماك» - يعود الطهطاوي إلى الموضوع ؛ لأنها [أي المغامرات] « مشحونة بهذه الأشياء [يعني : الأساطير والخرافات اليونانية] ، وما فيها [أي في تليماك] من الآداب على هذه الآداب » .

يعرض الطهطاوي - في المقدمة المذكورة - لـ « تاريخ » تليماك الأسطوري ؛ فيقف عند وصفهم لهرقل Heraclus بأنه « نصف إله » في الأساطير اليونانية - فهو ابن للإله جوبيتر Jupiter والإنسية ألكمن أو ألكمينه Alcamine .وليؤكد عدم غرابة هذا التصور، يقول إنه ليس غريباً في عقائد العرب القدماء إمكان اجتماع بشري وعلوي - وهو عند العرب من الجنّ غالباً ، وأحياناً من الملائكة - اجتماعاً تنتج عنه الذُّرية، كما يروي الدميري نقلاً عن الجاحظ ، عن عمرو بن اليربوع ، وجُرْهُم ، وبلقيس ، وذي القرنين[٢٠] ؛ فهؤلاء نتاج اجتماع بشر بقوى علوية ، من الجنّ أو الملائكة .

هنا ، يكسر الطهطاوي حدة ما يمكن أن يتركه الحديث عن الأساطير والعقائد اليونانية القديمة من العجب والاستنكار ؛ فعقائدهم لم تكن فريدة في العالم القديم ، وفيه العرب أنفسهم . كما أن دخول هذه العقائد الأسطورية في مجال الأدب لم يكن -

أيضاً ـ وقفاً على اليونـان القدمـاء ؛ فبعض الشـعر العربـي ـ مثلاً ـ يتوقف فهمـه على «بعض أشياء من عقائد جاهلية العرب ، كقول الشاعر :

فلـو أنّـــا علـى حجـرٍ ذُبِحنـــا جرى الدَّميـان بالخـبر اليقين»[٢١]

بل يربط الطهطـاوي بين صحبـة « منظور » (منتور Mentor) لتليمـاك ، وصحبة الخضر لموسى ـ عليهما السلام ـ التي حكاها القرآن الكريم في سورة الكهف (الآيات ٦٥ ـ ٨٢) . وبهذا يزيل الطهطاوي الغرابة والاستنكار نهائياً ربما ؛ فليس ثمة أقدس من القـرآن الكريم عند قرائـه يمكن أن يرصد من خلالـه ملمحاً مشـتركاً ، ليصبح هذا العنصر ـ وربّما سائر العناصر الأخرى ـ مألوفة ومقبولة .

وسوف يعيـد الطهطاويّ الأحكـام نفسها عـن الأسـاطير اليونانية في تقديمـه لترجمة تلاميذه في مدرسـة الألسـن لكتـاب «بدايـة القدمـاء وهدايـة الحكمـاء» ؛ حيث يختم بقوله:

« ... **غايـة مـا في هذه الخرافـات مدخليتهـا في فهم مـا يتوقف عليـه الأدبيات ، ثم نبذها ظهريًا** بعد الاطلاع على عقل من أضله ا لله على علم وشـقاوة ... بخلاف نفس التاريخ ؛ فهو صحيح يعتمَد عليه » . (الأعمال الكاملة ٥ / ٣٥٧) .

ويرى الطهطاوي أن منشأ هذه الأساطير ـ عند سائر الأمم ـ ثلاثة عناصر :

أولهـا : « إفراط العبـارة في ذلـك » ؛ أي في وصف كلّ علـويّ بأنـه « ربّ » أو «إله» ، والمتولد بين العلويّ والبشري بأنه « نصف إله » .. وهكذا .

وثانيها : تخليدهم كل مـن انفرد بشيء من أبناء جنسـه من البشـر « بأنه إله . إذ لمّا اشـتهر «باخوس Baccus » ، مثلاً ، بأنه أوّل من اعتصر الخمر ، « قالوا في حقه : إنه ربّ الخمر » .

وثالثها : تأليههم القوى التي تصوّروا أنها تتحكّم في الكون والحياة ، مثل « الكواكب السيّارة والثوابت وخلافها »[٢٢] .

ثم يقف الطهطاويّ عند نظرة المحدثين للأسطورة اليونانية ؛ فيقول :

« ونهايـة القول أن الميثولوجيـا عند اليونـان إنّما هي ، علـى بعض الآراء لها

ظواهر وبواطن؛ فظواهرها محض أقاويل وأباطيل ؛ فلا ينبغي لفاضل أن يَدْخُل في تخريجها وتعديلها وإطفاء سقيم ضوء قنديلها ، بل لا يقيم لها وزناً... وأما بواطنها ، فربما اشتملت على بعض إشارات ورموز ، كما في نَظْمهم الزمن ، الذي يكنون(*) عنه بزُحل، في هذا السلك ؛ من حيث تسلطه على الأشياء ، ودوامه ، وفتكه بأهله ؛ فيقولون : إن زُحل يأكل أولاده، يعني : أن الدهر يفني أهله؛ فهذا هو المقصود والباطن من ذلك»[٢٣].

فالطهطاوي يميز بين ظاهر الأسطورة وباطنها ؛ بين أن تُقرأ قراءة حرفية ـ على أنها «حقيقة» يعتقدها من يذكرها ـ وأن تُقرأ على أنها «تمثيل Allegory » أو « رمز Symbol » . فهذه القراءة الأولى ـ الحرفية ـ للأسطورة لابد أن تنتهي إلى رفضها من كل ذي حسّ متدين . وأمّا القراءة الثانية ـ التأويلية ، والتي نظنّ أن الطهطاوي يميل إليها ـ فتجد في هذه الظاهر تعبيراً تمثيلياً أو رمزياً عن حقائق الحياة والكون المحيطين بالإنسان .

ولاجدال في أن حديث الطهطاوي هنا عن قيام الأدب الفرنسي الحديث ـ ونضيف الأدب الأوربي الحديث كله ـ على التراث اليونانيّ القديم (مع اختلاف التصور بين هذه الآداب بطبيعة الحال) ، هو حديث في صميم الأدب المقارن ، بالمفهوم الفرنسي ـ التاريخيّ ، القائم على فكرة التأثير والتأثر ؛ فالصلة التاريخية بين الأدب الفرنسي الحديث ـ بل الأدب الأوربي الحديث كله كما أشرنا ـ والتراث اليوناني القديم في غير حاجة إلى كلام .

بل إن « مقابلته » للأسطورة اليونانية القديمة بالأساطير العربية القديمة ، عن الأقوام البائدة وذي القرنين وبلقيس .. إلخ ، تجد سنداً لها ـ الآن ـ في النظرية التي تبناها بعض علماء التراث الشعبي عن « وحدة الأصول » الخرافية والأسطورية في العالم القديم ، وأن هذه الأصول انطلقت من مركز ـ يرجّحون أنه الهند ـ إلى مختلف التجمعات البشرية في مختلف جهات العالم[٢٤] . وإن كان الطهطاوي قد أقام مقابلته من منطلقاته الخاصة ـ بطبيعة الحال ـ التي أشرنا إليها .

(*) في النصّ : يعنون .

-٥-

وأخيراً يبين الطهطاوي القيمة التي أحرزها هذا العمل الذي بترجمة - « مغامرات تليماك » - ويقدّمه إلى قرّائه ؛ فيقول :

« .. من المعلوم أنها من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية ، في صورة مقالات؛ وأين منها عند القوم ألف ليلة وليلة وألف يوم ويوم ؟! وهل تقاس بها قصة ذي يزن وعنتر [كذا !] ؟! فكيف ، وموضوعهما أبتر ؟ فقد اشتهرت هذه المقالات بين الملل والأمم اشتهار نارٍ على علم ، وتُرجمت في سائر اللغات ، وسارت بفصاحتها الركبان في سائر الجهات ؛ لما اشتملت عليه من المعاني الحسنة مما هو نصايح للسلاطين والملوك ، وبها لسائر الناس تحسين السلوك ؛ تارة بالتصرح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح .. »[٢٥] .

فالقيمة البارزة للعمل عنده - كما هو واضح - خُلقية ؛ من حيث تشتمل «المغامرات» على نصائح للسلاطين والملوك ، من جهة ، وللناس جميعاً ، من جهة أخرى . أمّا « فنيًّا » فهي « فصيحة » بتعبيرها عن أغراضها الخلقية « تارة بالتصريح والتوضيح ، وأخرى بالرمز والتلويح..» ؛ ولهذا كانت شهرتها ، حتى أنها ترجمت إلى « سائر اللغات » .

ويقابل الطهطاوي بين « المغامرات » وكلٍّ من « المقامات الحريرية » ، ثم « ألف ليلة وليلة» وأخيراً « السِّير الشعبية » سيرة سيف بن ذي يزن وسيرة عنترة بن شدّاد . وهي «مقابلات » تهدف إلى محاولة تقريب العمل إلى القراء ، سواء بالمقابلة «الإيجابية» بينه وبين «المقامات » ، أو تلك « السلبية » بينه وبين كل من « ألف ليلة.. » وسيرتي سيف وعنترة . وإلا ، فإن الفحص الدقيق يمكن أن يقلب الوضع هنا. فـ « المغامرات » ليست « من الموضوعات على هيئة المقامات الحريرية » ؛ لأنها ليست مواقف قصيرة مستقلة ، كالمقامات التي هي أقرب - فنياً - إلى القصة القصيرة ، كما أن « المغامرات » لم تكن تستهدف - فيما نظنّ - تعليم اللغة ، كالمقامات ، واستعراض القدرات اللغوية والبلاغية لكاتبها[٢٦] . ويلحق بهذا الحكم - كذلك« ألف

ليلة وليلة»، من حيث قيامها على حكايات منفصلة ومستقلة كلٌ منها عن الأخرى .

وقد تكون « المغامرات » أقرب إلى « السير الشعبية » التي يصفها الطهطاوي بأن موضوعها « أبتر » ؛ فالسير الشعبية العربية ـ على ما قد يدخل في بناء الحدث الرئيسي لكل سيرة من أحداث جانبية واستطرادات كثيرة ـ متّصلة الأحداث والشخصيات «كلية» البناء[٢٧] ، بما يجلعها ـ كالمغامرات ـ أقرب إلى الرواية الحديثة ، وإن لم تحقق مفهومها الحديث الكامل .

لكن الطهطاوي محكوم ـ أمام قارئه ـ بالمثل الأعلى التراثي ـ المقامات ـ والذي ينظر نظرة « فَوْقِية » إلى الأعمال الشعبية ، من قبيل « ألف ليلة وليلة » والسير . كما أنه محكوم ـ كذلك ـ بعقله « التربوي » الذي جعله يبرز « المعنى » في «مغامرات تليماك» على أنه معنى « خلقي » مفيد ، لكل من « الملوك والسلاطين » و « سائر الناس » في وقت واحد . ولا يبعد أن نقول إن الطهطاوي ، بإبرازه للمعنى في «المغامرات»، إنما يدين الأعمال العربية التي ذكرها بافتقارها إلى المعنى !

على أية حال ، فنحن نتصور أن النص ـ على الرغم من هذا ـ أدى وظيفة مهمة استهدفها الطهطاوي بهذه الإشارت ؛ أعني : التأكيد على أن النص الأدبي الجيد هو ذلك الذي يُبنى على أركان أساسية ؛ هي : التماسك البنائي ، والفصاحة في التعبير ، ثم التعبير عن « معنى » أو دلالة، إن بالتصريح والتوضيح ، أو بالرمز والتلويح .

-٦-

ومن طريف ما يرصده الطهطاوي من « مشابهات » بين الأدبين العربيّ والفرنسي ما يُعرف بـ « أدب الفروسية » ؛ فيقول :

« ومما يستغرب : أن في رجال العسكرية منهم من طِباعه توافق طباع العرب العرباء في شِدّة الشجاعة الدالة على قوة الطبيعة وشدة العشق الدالة ، ظاهراً ، على ضعف العقل ؛ فمزاجهم كالعرب في الغزل بالأشعار الحربية . وقد رأيت لهم كلاماً كثيراً يقرب من كلام بعض شعراء العرب مخاطباً محبوبته بقوله :

ولقد ذَكَرْتُكِ والوغى بحرٌ طَغى   والنَّقْعُ ليلٌ ، والأسنَّةُ أنْجُمُ
فَحَسِبْتُهُ عُرْساً ونحن بروضةٍ   وأنا وأنتِ بظلِّهِ نتنَعَّمُ(٢٨)

ـ مع أمثلة عربية أخرى. والحديث على أثر الشعر العربيّ في شعر الفروسية الغربيّ مستفيض(٢٩) .

- ٧ -

وهكذا نجد الطهطاوي وقد ضرب بسهمه في « المقارنة » حتى قبل أن ينشأ العلم نفسه في أخريات القرن الذي كتب في أوائله ؛ فكان من مقارناته ما هو تاريخيّ ، وما هو غير ذلك ؛ لأن العلم لم تكن حدوده قد ضبطت ، بطبيعة الحال . لكن روح الطهطاوي المتوثبة ، والمناخ العام للقرن التاسع عشر في فرنسا ، بل والتراث العربيّ نفسه ، الذي عرف « المقارنة » بشكل أو آخر ، والرسالة التي نذر الطهطاوي نفسه لها ـ هذا كله ، وبتلقائية كاملة ، دفعه إلى مغامرة «المقارنة» و « المقابلة » فخرج بنظرات كثيرة الصواب ، بعيدة الغور ، حتى ونحن نضع لحظة البداية في الحسبان .

علي مبارك

-١-

الحقّ أن علي مبارك لم يكن - في معارفه - أقل موسوعية في معرفته بالقديم والحديث معاً ، من الطهطاوي . لكن من الواضح أن اهتمامات على مبارك كانت تنصبّ على العلوم الطبيعية أكثر منها على الآداب ، والتي كانت مدار اهتمام الطهطاوي ، مع العلوم الدينية والثقافية العامة . ولاهتمام مبارك الواسع هذا بالعلوم الطبيعية ، فقد كان شديد الحرص على نشرها ، وتبسيطها لتصل إلى أكبر عدد ممكن من الناس ، وبخاصة من الفتية والشباب ، الذين كانوا مدار اهتمامه الأول حين كان ناظراً للمعارف ؛ فأنشأ لأجلهم مجلة « **روضة المدارس** » التي قدم فيها ، مع آخرين ، الكثير من هذه المعارف العلمية . ثم جاء عمله الكبير « **عَلَم الدين** » شاهداً على هذا؛ إذ جاء

« كتاباً جامعاً ، اشتمل على جمل شتى من غرر الفوائد ، المتفرّقة في كثير من الكتب العربية والإفرنجية ؛ في العلوم الشرعية ، والفنون الصناعية وأسرار الخليقة ، وغرائب المخلوقات ، وعجائب البر والبحر ، وما تقلب نوع الإنسان فيه من الأطوار والأدوار، في الزمن الغابر ، وما هو عليه في الوقت الحاضر .. مع الاستكثار من المقابلة والمقارنة بين أحواله وعاداته في الأوقات المتفاوتة والأنحاء المتباينة ... »[٣٠] .

وقد وفّى علي مبارك بما وعد به ؛ فجاء الكتاب مشحوناً بالمقابلات والمقارنات ، لكن بين المعارف العلمية العربية القديمة ، والمعارف الحديثة ، وبين العادات والتقاليد في مجتمعات مختلفة ، عربية وغربية وأفريقية ، وبين المعتقدات الدينية عند كلّ من المسلمين والمسيحيين وبعض المجتمعات الوثنية .. إلى آخر هذه المقارنات أو المقابلات التي تدخل في مجالات وعلوم أخرى غير الأدب المقارن .

ومع هذا فقد وقف مبارك عند موضعين لهما صلة بموضوعنا ؛ أحدهما بشكل غير مباشر ، والآخر بشكل مباشر .

- ٢ -

أما أولهما فعمّا أفاده الغربيون من العرب في مجال العلوم الطبيعية والفنون التطبيقية ، كالفلك والرياضيات والهندسة والطب والصيدلة والكيمياء والزراعة ، فضلاً عن العمارة والزخرفة . وقد ذكر مبارك - لإثبات هذا - كثيراً من المراكز العلمية الإسلامية التي تعلّمت منها أوربا ، بخاصة في الأندلس ، ثم في مرحلة الحروب الصليبية ، التي يسميها «حرب القدس» التي امتدت زمناً طويلاً ، وكانت

« سبباً عظيماً في اختلاط أهل أوربا بأهل آسيا . ومن ذلك نشأ اتساع دائرة العلم بأوربا ، وأخذت ، من ذلك الوقت ، جميعُ سُبُل الثروة في النموّ والزيادة ... فهذه الواقعة ، وإن تَلِف بها كثير من الأموال والأنفس ، إلا أنها كانت سبباً في تقدم أهل أوربا ؛ لأنهم تعلموا من المشرقيين ما عندهم من المعارف والعلوم ؛ فنقلوه إلى بلادهم، واشتغلوا بهذه المعارف واستعملوها في أراضيهم بمناسبة أقطارهم ... »[٣١] .

فعلي مبارك ، بطبيعة اهتماماته العلمية كما أشرنا ، صبّ اهتمامه على العلوم الطبيعية والعلوم والفنون التطبيقية ، ولم يذكر الأدب من بين استفادات الغربيين من العرب والمسلمين في فترة الحروب الصليبية ، لكنه - بلا جدال - فتح الباب واسعاً للبحث في « استفادات » أخرى للغرب من العرب والمسلمين ، سيكثر الحديث عنها فيما بعد .

ولابد أن نلاحظ - هنا - أن « المقارنة » قائمة على علاقة تاريخية مؤكدة ، محددة الزمان والمكان . وإن قصر مبارك الحديث على مجال معين ، ومكان وزمان معينين ؛ فالمجالات أوسع ، وكذلك الزمان والمكان ، في قضية أخذ أوربا عن العرب والمسلمين.

-٣-

أمّا الموضوع الثاني ، فقد سبقه إليه الطهطاوي . إذ حين رأى كل منهما المسرح في فرنسا ، عده الطهطاوي « عندهم ، كالمدرسة العامة ، يتعلم فيها العالم والجاهل » ورآه مبارك « من مواضع التربية العمومية وتهذيب الأخلاق » . وقد أراد كلٌّ واحدٍ منهما أن يقرب صورة المسرح إلى قومه فاستدعى صورة محلية قد تكون قريبة - في

تصوره ـ لصورة المسرح ، أو مختلفة عنها لكنها تكون سبيلاً إلى التقريب ؛ فاستدعى الطهطاوي صورة « العوالم وأهل السماع وغيرهم »! ثم أخذ يجهد نفسه بعدها في الانتصار لأهل المسرح ولاعبيه على العوالم وأهل السماع ، من الناحية الأخلاقية ، لكن « المقابلة » نفسها ألقت ـ بغير شك ـ بظلال غير مستحبّة على المسرح ورجاله !

أمّا مبارك فاستدعى صورة مجموعة من الممثلين الجوّالين ، يبدو أنهم كانوا معروفين في زمانه ، يُعرفون بـ « أولاد رابية » . ومع أنّه قدّمهم في صورة أقرب ما تكون إلى ما يدور في المسرح ـ فهم « يدخلون في تقليد بعض أحوال حاضرة أو أمور ماضية ؛ يأخذون في تمثيلها وتصويرها ، وإبرازها في معرض المحسوس المشاهد ، سواء أكانت أموراً اختراعية وهمية لا مستند لها سوى المخيِّلة ، أم كانت أموراً حقيقية حصلت في الواقع ونفس الأمر» ، كما أنهم كانوا يدفعون كثيراً من الناس إلى الإقلاع عن بعض العادات السيئة خوف التعرّض لسخرياتهم ـ مع هذا كله فقد انتصر لأهل المسرح وللفن نفسه ـ الذي وصفه ووصف مكانه نفسه بالتفصيل ـ وانتقد «أولاد رابية » لأن غالب أمرهم « مبني على الفحش والسخف والعيب ، مما تأباه النفوس ، وتمجّه الطباع، من الأفعال الفظيعة والأقوال الشنيعة .. »[٣٢] .

ولاشك في أن حماستهما للمسرح ـ وبخاصة مبارك ـ والكتابة التفصيلية عنه ، والانتصار ـ عند كليهما ـ للجانب الأخلاقي والتربوي فيه ، كانت من العوامل التي مهّدت لتقبّله في المنطقة العربية فيما بعد .

هوامش وتعليقات :

(١) يستشهد الجاحظ في « البيان والتبين » ـ على سبيل المثال ، لا الحصر ـ بأقوال كثير من مشاهير الحكمة عند اليونان والفرس والهنود ، ومواقفهم . وشائع أنه ـ حين أراد تعريف البلاغة وقف عند آراء الفارسي والرومي واليوناني والهندي (تحقيق عبد السلام هارون ١/ ٨٨) . ويورد ترجمة أبي الأشعث لصحيفة هندية عن البلاغة ، كان قد شاع ذكرها ؛ فالتمسها أبو الأشعث حتى جاء بها وترجمها (١/ ٩٢) . كما يذكر حكاية خطيب وقف على رأس الإسكندر وهو يدفن ، ليقول : « الإسكندر كان أمس أنطق منه اليوم ، وهو اليوم أوعظ منه أمس » (ذكرها الجاحظ مرتين ١/ ٨١ ، ١/ ٤٠٧) ، وعلق في الثانية بقوله : فأخذه أبو العتاهية فقال :

بكيتُكَ يا عليُّ بدَرِّ عيني ... فما أغنى البكاءُ عليَّ شَيَّا
طوتْكَ خطوبُ دهرِكَ بعد نشرٍ ... كذاك خطوبُهُ نَشْراً وطيّا
كفى حَزَناً بدفنِكَ ثم أني ... نفضتُ ترابَ قبرِكَ عن يديَّا
وكانتْ في حياتِكَ لي عظاتٌ ... وأنت اليومَ أوعظُ منك حيَّا

وقد لا تكون هذه الملاحظة الأخيرة الوحيدة ـ عند الجاحظ وغيره ـ التي تكشف عن اتصال مباشر بموضوعنا ـ الأدب المقارن . ومع هذا تظل ملاحظة د. أحمد كمال زكي عن أنّ المؤلفين العرب « لم ينجحوا تماماً في بلورة منابع الإلهام عند مَنْ وصلوا بهم حياتهم » (الأدب المقارن ص ٢٨) ـ صحيحة في عمومها .

(٢) علي مبارك : علم الدين ، طبعة مصورة عن الطبعة الأولى ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ ، ص ٣٣٥ ـ ٣٣٦ ، بتصرف يسير .

(٣) راجع المدخل الفقرة ٣ .

(٤) سنستخدم في هذا البحث ، ولمجرد التنظيم مصطلح « المقارنة » للعلاقة التاريخية ، ومصطلح « المقابلة » للعلاقات غير التاريخية ؛ وإلا فاللفظان ، سواء

في معنييهما اللغويين أو في استخدامات الرعيل الأول ، مترادفان ؛ و «المقابلة» في هذه الكتابات أشيع .

(٥) راجع مقدمة رفاعة لكتابه : تخليص الإبريز في تلخيص باريز ؛ ط . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ م . ص٦٠-٦١ .

(٦) السابق ، ص ١٥٢ - ١٥٣ .

(٧) كلمة الطهطاوي - هنا - هي « اصطلاح » ويَعني : ما تعارف عليه الناس أو مستخدمو اللغة ، الذي يتحوّل - بطبيعة الحال - إلى « نظام » لغويّ يلجأ إليه كل متحدّث أو كاتب . والمصطلح هو - في الحقيقة - لابن خلدون في المقدمة ، حيث يقول في ختام تعريفه للغة : « ... وهو في كل أمة بحسب اصطلاحاتهم» . ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق د . علي عبد الواحد وافي ، دار النهضة المصرية ، ص ١٢٥٤ .

(٨) التخليص ، ص ١٥٥ .

(٩) السابق نفسه .

(١٠) السابق ، ص ٣٦١ ، باختصار يسير .

(١١) السابق ، ص ٣٦٠ .

(١٢) السابق ، ص ٣٤٩ .

(١٣) تعرف لغات أخرى قديمة هذا الفنّ الشعريّ ، وبخاصة اليونانية واللاتينية .

(١٤) السابق ، ص ٣٥٠ .

(١٥) السابق ، ص ١٤٧ .

(١٦) راجع د. شوقي ضيف : العصر العباسيّ الأول ، دار المعارف ، ط. تاسعة ، ص ٧٣ - ٧٤ .

(١٧) تخليص الإبريز ، ص ١٥٦ وما بعدها .

(١٨) السابق ، ص ٣٦٠ .

(١٩) رفاعة الطهطاوي : الأعمال الكاملة ، تحقيق د. محمد عمارة ، المؤسسة العربية الحديثة للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ ، الجزء الخامس ، ص ٣٤٥.

قارن نفسه ، ٥ / ٣٥٧ ، (مقدمة : بداية القدماء وهداية الحكماء) .

(٢٠) السابق ، ٥/ ٣٤٧ . قارن : الجاحظ : الحيوان (تحقيق عبد السلام هارون) ١ / ١٨٥، ١٨٧ .

(٢١) السابق ، ٥ / ٣٤٧ .

(٢٢) الأعمال الكاملة ٥ / ٣٤٦ - ٣٤٧ .

(٢٣) السابق ، ٥/ ٣٤٦-٣٤٧ ، باختصار يسير . قارن ، نفسه ص ٣٥٧ .

(٢٤) عن هذه النظرية في دراسة التراث الشعبي راجع فون ديرلاين : الحكاية الخرافية، ترجمة د . نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر . د. ت . ص ٦٠ .

(٢٥) الطهطاوي : الأعمال الكاملة ٥ / ٣٤٨ . ولابّد أن نلاحظ هنا أن « المقامة » عند الطهطاوي تبدو مرادفة للقصة ؛ ومن ثمّ فـ « المقالة » - عنده - هي الفصل أو الجزء من العمل القصصي الطويل . فيقول الطهطاوي ، وهو يذكر ما قرأه وتعلّمه في فرنسا ، إن منه « ... كثيراً من المقامات الفرنسية » يعني القصص والروايات ، فيما نرجّح . قارن : فنيلون : مغامرات تليماك ، دار المعارف بمصر ، القاهرة ١٩٤٩ م ؛ حيث نجد العمل مقسماً إلى « أجزاء » وهي التي عبر عنها الطهطاوي بـ « المقالات » . ولا ينفي هذا - بطبيعة الحال - إشكال ربط « المغامرات » بـ « المقامات الحريرية » ؛ لاختلاف البنية الفنية في كل منهما .

(٢٦) عن مفهوم المقامة والفرق بينها وبين القصة الحديثة بعامة ، راجع د. رشدي حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤م .

(٢٧) عن السير الشعبية العربية وبنائها ، راجع :فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ، منشورات اقرأ ؛ ط ٢ ، بيروت ١٩٨٠م .

(٢٨) الطهطاوي : تخليص الإبريز .. ، ص ٢٥٩ .

(٢٩) راجع د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٠٠ وما بعدها ، وص ٢٦١ وما بعدها .

(٣٠) علي مبارك : علم الدين ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ص ٨ ، باختصار يسير.

(٣١) علم الدين ١ / ٣٠٨ .

(٣٢) راجع : علم الدين ٢ / ٤٠٣ - ٤٠٤ . وللكاتب : الكتابات الأولى عن المسرح في تراثنا الفكري : الجبرتي والطهطاوي وعلي مبارك ؛ مجلة المسرح ، الهيئة المصرية للكتاب ، أغسطس ١٩٩٢ ، ص ٤ - ١١ .

◆◆◆

القسم الثاني

مقابلات

أشـرنا من قبل ـ في المدخل ـ إلى أن القرن التاسـع عشر كلّـه كان « قرن المقارنة » في المجـالات جميعاً تقريبـاً ، وإلى أن الربع الأخير منه بخاصـة شـهد المحاولات الجادة والمكثفة لنشأة العلم الجديد : الأدب المقارن[1] .

ولم يكـن اتصال العرب بـالغرب منقطعـاً طوال هذا القـرن ، لكنه توسّـع كثيراً في النصف الثـاني منـه ، مع زيـادة أعداد المثقفـين العرب الذيـن يعرفون لغـات أجنبيـة ، وبخاصـة الفرنسـية والإنجليزية . وبـدأ هذا الاتصال يتجـه إلى مجـالات متنوعة ـ بعد أن كان أكـثر اهتمامه بـالعلوم الطبيعية والتطبيقيـة ؛ فبدأ يتجه إلى الآداب الغربيـة بعامة ، والأدب الفرنسـي بخاصة . وزادت هجرة كثير من المثقفين الشوام إلى مصر ـ وأكثرهم كـانت اهتماماتـه أدبيـة لا علمية ـ هـذا الاتصال حيويـة ونشـاطاً ؛ سـواء بالترجمة أو العرض في مقـالات ، أو « التـأليف » بالاقتباس .. إلى آخـر هذه الوسـائل التي قدّمت الصور الأولى للأدب الغربيّ إلى القرّاء العرب بعامة ، وإلى الأدباء العرب بخاصة .

وطبيعيّ ـ في مثل هـذا الجوّ النشط ـ أن نرى آثار اهتمامـات الحياة الثقافية الغربية ـ الفرنسية بخاصة ، مرة أخرى ، ليسـت أخيرة ـ في كتابات الأدباء العرب الذين اتصلوا بهذه الحياة الثقافية الغربية واهتماماتها عن قرب .

وكان من أبرز اهتمامات الحياة الثقافيـة ـ الأكاديمية والعامة ـ في فرنسا آنئذ النقاش حول الأدب المقارن . ولهذا سـنجد ـ وللمرّة الأولى ـ في كتاباتنا فكرة « المقارنة » أو « المقابلـة » بـارزة في الأعمـال العربيـة التي ستظهر ـ على فـترات ـ بين أواخر القرن التاسع عشر وبداية القرن العشرين.

وسـنبدأ هنـا بأعمـال تغلـب على رؤيتهـا فكـرة « المقابلـة » الـتي اتفقنـا على أن تركيزها يكون على مجرّد رصد المتشـابهات أو المتخالفات بين أديبين ، ولو كانت هذه القضايـا سـتكون ـ فيمـا بعد ـ مـن موضوعـات « المقارنـة التاريخيـة » بين الأديبين نفسيهما. غير أننـا سـنلاحظ أن الكتّاب ـ في الغـالب ـ لم يلقوا على أنفسـهم السؤال «التاريخي» عن تأثير أحد الأديبين في الآخر . والموضوع في هذه الأعمال جميعًا واحد ، وهو المقابلـة بين الشـعر العربي والشـعر الغربي ، وإن كـان نجيب الحدّاد سـيركّز على «الشـعر الإفرنجي» ـ يعني الغربي ـ بعامة ، في حين يركّز البسـتاني علي الشعر اليوناني بخاصة. في حين يركّز يعقوب صرّوف على شـاعرين ، هما أبو العلاء المعري ، وجون ميلتون. ثـم نخـرج من إطار الشعر إلى عمل لصرّوف نفسه ، يركّز على مفكّرين ، هما

ابن خلدون وسبنسر . وقد آثرنا ـ هنا ـ التمييز بين هذه النظرة « غير التاريخية » والنظرة الأخرى ، التاريخية ، « المقارنة » على الرغم من أن الأعمال متداخلة تاريخيّاً، ما بين آخر القرن الماضي وبداية هذا القرن .

يعقوب صروف

« أبو العلاء المعري وجون ملتن الإنكيزي »

- ١ -

الدكتور يعقوب صرّوف[١] أحد المثقفين العرب البارزين منذ الربع الأخير من القرن التاسع عشر ؛ فقد أنشأ مجلّته الشهيرة « المقتطف » في عام ١٨٧٦ في بيروت ، ولم يلبث أن انتقل بها إلى القاهرة ؛ لتصبح ، وصاحبها ، صوتاً من الأصوات العالية؛دعوة إلى التجديد والتقدم ، عن طريق التعرّف إلى الآداب والفكر الغربي ، بشكل عام ، والدعوة إلى نشر المعرفة العلمية والأخذ بالأسلوب العلميّ في العمل والتفكير[٢] ، بخاصة.

وإذا كانت النظرة الأولى إلى بواكير ما صدر عن « المقتطف » من أعداد ، يقنع بأن الطابع العلميّ لصاحبها غالب عليها ، حتى أنه ليصعب أن تجد مقالاً واحداً متصلاً بالأدب واللغة من قريب أو بعيد - فإن صرّوف ما لبث ، بعد قليل من انتقاله بمجلته إلى القاهرة ، حتى فتح أبوابها للكتاب ذوي الاهتمامات المختلفة ، ومنها الاهتمامات الأدبية واللغوية . بل إنه هو نفسه بدأ يدخل في الساحة بمقالات - هي في الحقيقة دراسات - بارزة في هذا المجال ، وإن لم يهمل ذلك الطابع العلميّ الذي بدأ به، وظل متمسكاً به طابعاً للمجلة حتى آخر عدد من أعدادها .

وتهمنا هنا ثلاث مقالات نشرها صرّوف على ثلاثة أعداد متوالية في « المقتطف » من نيسان (أبريل) إلى حزيران (يونيو) ١٨٨٦م ، تحت عنوان عام مسجوع - على طريقة بعض كتاب ذلك العصر - هو : **شذور الإبريز في نوابغ العرب والإنكليز** ، نرجّح أنه هو نفسه كاتبها ؛ لأنها غفل عن التوقيع[٣] .

وتقوم المقالات الثلاث على فكرة « المقابلة » بين رجلين ، أحدهما عربي والآخر إنجليزي ، لرؤية ما اجتمعا عليه في حياتيهما أو أعمالهما ، أو اختلفا فيه ، دون سؤال عن إمكان تأثر لاحقهما - وهو الإنجليزي دائماً - بالسابق العربيّ ، على الرغم من إمكان ذلك .

وتحمل المقـالات الثلاث ثـلاث مقابلات ؛ الأولى بـين صلاح الدين الأيوبي والملك ريكاد (ريتشـارد) الأول الملقب بقلب الأسـد ، والثانية بين أبي العلاء المعرّيّ وجون ميلتون ، والثالثة بين ابن خلدون وهربرت سبنسر . وتهمنا من هذه المقابلات - بطبيعة الحـال - المقابلـة الثانيـة - بين أبي العـلاء المعري والشـاعر الإنجليزي ميلتون ؛ لاتصالها مباشرة بموضوعنا هنا ، ثم المقابلة الثالثة بين ابن خلدون وسبنسر ، لما لابن خلدون من أثر في الفكر العربيّ الأدبيّ الحديث .

وهو - على أيـة حال - يتبع في المقابلتين الأخـيرتين - بين أبي العلاء وميلتون ، وابن خلدون وسبنسر - منهجاً ثابتاً ؛ حيث يبدأ بتقديم سيرة للرجلين - العربي فالإنجليزي - يعرض فيها لحياتيهما ولأعمالهما ، قبـل أن يقابل بينهما ، ليكشف - من وجهة نظره - ما اتفقا عليه في شخصيتيهما أو أعمالهما ، أو اختلفا عليه .

- ٢ -

حين يقدّم صرّوف - في مقالتـه الثانيـة - أبـا العلاء المعري ، يـبرز فيه ثلاثـة جوانب أساسية ؛ هي سـعة علمه وغزارته ، ثم ذكاؤه النـادر ، اللذان أبرزا موهبته الشعرية في سـن مبكرة - اثنتي عشرة سنة - فضلاً عن غـزارة ما أنتجته هذه الموهبة من شعر وأدب . فقد «... صنف كتباً كثيرة ي الأدب ، منها **لزوم مالا يلزم** ، وهو ديوان كبير جمع فيه لزومايتـه، وصدّره بديباجة ضافيـة الذيل في شرح القوافي ... ومنهـا **سقط الزند** وفيـه نخب قصـائده ، وضوء **السـقط** وهو ديـوان صغير فيـه القصائد الـتي نظمها في وصف الدرع ... وقال [يعني : ابن خلكّان] أيضاً : وبلغني أن له كتاباً سمّاه : **الأيك والغصـون** ، وهو المعروف بـالهمزة والردف ، يقـارب مئـة جزء .. » (ص ٤٥٠) . وإلى جانب هذا للمعري شروح لدواوين أبي تمام والبحتري والمتنبي .

لقد أوردتُ تفاصيل تقديمـه لأعمـال أبي العلاء لنلاحظ معاً أنـه لم يذكر من بينها عملاً بارزاً يتوقع أن يكون أول ما يُذكـر في مجال المقابلة هنا ، أعني : رسالة الغفران ، التي لابـدّ أن تُذكر إذا ذُكر ميلتـون وفردوسـه المفقود[٤] . ولكـن يبدو أن صرّوف لم يكن قد رآها - لأنها كانت مخطوطة حتى كتابته لمقالته - وإن كان هذا لاينفي الدهشة أن يكون صرّوف لم يسمع بها أو يقرأ عنها ! [٥].

وهو يضـرب - بعد ذلك - أمثلـة على غزارة هذا العلـم وشـدّة هذا الذكاء ، اللذين

تمتع بهما أبو العلاء ، وعرفهما فيه كل من عرفه أو قابله ، حتى تضاءلت معهما قيمة عاهته ـ فقد البصر صغيراً ـ وضعف تأثيرها ـ إلا في حياته الاجتماعية ـ على حياته العلمية والأدبية .

ويبرز صرّوف ، إلى جانب هذين الجانبين ، جانباً ثالثاً شديد الأهمية في شخصية أبي العلاء ، هو جانب **حرية الرأي** ، أو ما يسميه : **حرية أفكاره** . ويضرب صرّوف ـ على هذا ـ مثلاً بشكّه (ص ٤٥٠) ، ثم موقفه الشهير مع الشريف المرتضى ، حين كان المعري في مجلس الشريف ، فعاب هذا بعض شعر المتنبي ؛ فقال أبو العلاء : لو لم يكن له إلا قوله : « لكِ يا منازلُ في القلوب منازلُ » لكفاه ؛ فأمر الشريف بطرده ؛ فتعجب الحاضرون ؛ فقال لهم الشريف : إنما أراد هذا الأعمى قوله ـ يعني المتنبي ـ في تلك القصيدة :

وإذا أتَتْكَ مَذَمّتي من ناقصٍ فهي الشهادة لي بأني كاملُ[٦]

ـ ففي الموقف ما فيه من ذكاء المعري ـ أولاً ـ ثم حرية رأيه واعتزازه بموقفه الخاصّ، حتى مع رجل له من السطوة الاجتماعية والفكرية ما للشريف المرتضى .

ـ ٣ ـ

وقد أبرز صرّوف الجوانب نفسها تقريباً في حياة الشاعر الإنجليزي جون ميلتون ، الذي تلقى العلم في كمبردج ، أشهر مدارس إنجلترا ، وقرأ الآداب القديمة والحديثة ، ونظم الشعر في سن الخامسة عشرة من عمره . وسافر إلى إيطاليا ؛ فاطلع على كنوز مكتبة الفاتكيان الشهيرة ، وزار العالم الشهير جاليليو في سجن محاكم التفتيش ، دون أن يخشى سطوة رجال الدين آنئذٍ . وشن حملات على الملكية وأنصارها من رجال الدين المتعصبين ، ودافع عن حرية النشر ـ أو حرية المطبعة ، بتعبير صرّوف ـ وحرية الفكر ، مستشهداً بجاليليو ، أسير التعصب ، ووقف في صف كرومويل والجمهوريين ، ودافع عنهم أمام محاكم أوربا ؛ فلقى عند الجمهوريين حظوة ، انقلبت نقمة بعد عودة الملكية ، حتى مات هرماً ، ضريراً ، فقيراً .

ويبرز صرّوف من أعمال ميلتون أنه في شبابه ألف « رواية شعرية اسمها **كومس** انتشرت في بلاد الإنكليز ، واشتهر بها شهرة بعيدة ، وأقبل الناس على قراءتها وتمثيلها، حتى رسخت عباراتها في أذهانهم ، وصاروا يوردونها موارد الأمثال .. »

(ص ٤٥٢) . وحين قامت الجمهورية في إنجلترا ألف كتاباً سمّاه : **سلوك الملوك والحكّام** ، « قصد به تسكين الخواطر التي اضطربت في ذلك الحين » ، ثم كتب «**دفاع الإنكليز**» رداً على الدعوى التى أقامها كارلس ، أخو الملك المقتول ، أمام محاكم أوربا ثم شرع ميلتون في ثلاثة تآليف كبيرة ؛ الأول **قاموس في اللغة اللاتينية والإنجليزية** ، والثاني في **تاريخ عام لبلاد الإنجليز** ، ثم شعره المشهور المسمي «**باراديس لوست**» [paradis Lost] ؛ أي **الفردوس المفقود**» (ص ٤٥٣) ، « وهي طويلة جداً ، فيها عشرة آلاف وخمس مئة وأربعة وستون سطراً من نوع الشعر الذي يحفظ فيه الوزن لا القافية » (نفسه) . فلما انتهى ميلتون من الكتابة أطلع عليها أحد تلاميذه ، الذي قال له : « تكلّمت كثيراً عن فقد الفردوس ولم تتكلم عن ردّه » ؛ فلم يَمْضِ زمان طويل حتى نظم قصيدة ثانية في ردّ الفردوس وسلّمها لتلميذه هذا ، وقال له : إني مديون لك بها » (نفسه).

وقد اجتمع في جنازته العلماء والعظماء ، اعترافاً بفضله وعظيم مكانته . « ورثاه الشاعر دريدن بما معناه :

هومـيرُ من آلِ يونـانٍ وفرجيـلُ ... من شعب رومانَ فاقا كلَّ مَنْ نظما
فاسْتُنزِفَ الدر من بحرِ القريضِ وما ... يُرجى من الدهر شخصٌ ثالثٌ لهما
لكنـه جمـع الإثنين في رجـلٍ ... فكان ملتُنُ ؛ شخصٌ حير الفُهُما »

(ص ٤٥٤)

- ٤ -

وإذ يقابل صرّوف بين الشاعرين ، يرى أنهما اتفقا « **في عمى البصر ، وحدة البصيرة ، وتوقد الذهن ، وسرعة الخاطر ، وحرية الفكر ، والمجاهرة بالرأي ولو خالف الجمهور ، وفي غير ذلك مما رأيته في ترجمتيهما** » (ص ٤٥٤) . هذا عن حياتيهما ، وشخصيتيهما ، مع ملاحظة أن أبا العلاء - كما أشرنا من قبل - أصيب بالعمى في طفولته ، في حين لم يفقد ميلتون بصره إلا بعد الخامسة والثلاثين من عمره؛ الأمر الذي يفسر مشاركته في الحياة السياسية ، ورحلاته .. إلخ ، في الوقت الذي قضى فيه أبو العلاء حياته كلّها - تقريباً - « رهين محبسيْه » .

أما المقابلة بين شعريهما ، فتنطلق - عند صرّوف - من مسلمة أساسية ، هي أن «أشعار الأول - يعني أبا العلاء .. **من الطراز الأول في العربية ، وغيرها من اللغات**

السامية . وأشعار الثاني - يعني ميلتون - من الطراز الأول في الإنكليزية ، وغيرها من اللغات الآرية » (ص ٤٥٤) .

ولعلّها المرّة الأولى في العربية التي تستند فيها النظرة إلى تلك الرؤية العنصرية ، عن السامية والآرية ، التى أشاعها المفكّرون الأوربيون - وبخاصة الفرنسي رينان - في القرن التاسع عشر لإلباس الهجمة الاستعمارية الغربية ثيابًا « علمية » أنيقة ، وهي النظرة التي دخلت في مجال الأدب بكتابات « تين » عن الثلاثية المشهورة : البيئة والزمان والعنصر أو الجنس .

والسياق يبدو بريئاً تماماً في كلام صرّوف . لكن أخشى أن أقول إنه مسئول عن النتائج المترتبة على مقابلته بين الشاعرين على هذا النحو ؛ حيث لا يمثل كل واحد منهما نفسه فقط ، بل ولا أمته وحدها (العرب ، بالنسبة لأبي العلاء ، والإنجليز ، بالنسبة لميلتون) ، بل يمثل كل واحد منهما « عنصره أو جنسه » البشري ؛ فأبو العلاء يمثل - بشعره - الإبداع « السامي » ، في حين يمثل ميلتون - بشعره كذلك - الإبداع « الآري » .

فبين الشاعرين عند صرّوف ،

« **اختلاف جوهري في الوضع والأسلوب** ، فإن أشعار أبي العلاء جنّات فيها من كل فاكهة زوجان ، ولكنها **منفصلة متفرّقة** ، وكلّ جنة ، بل كل دوحة ، قائمة بنفسها ، ومستقلة بغرسها ؛ فهي كأمثال سليمان ، أو كحكم لقمان ، أو كالحكايات الأدبية الموضوعة على لسان الحيوان ، أو كشذور الذهب المنتشرة بين الصخور ، أو كحجارة الماس المتفرقة بين الرمال » (ص ٤٥٤) .

- وهي تشبيهات تدلّ جميعاً على معنى واحد ، هو أن شعر أبي العلاء ليس له قران يربط بين أجزائه ؛ فكلّ قصيدة ، بل كل بيت ، معنى قائم بذاته ، لا يربطه بما قبله أو بعده رابط . قد يكون لكل قصيدة ، أو لكل بيت جماله الخاص ، لكن جمال «الكل» غير موجود . ومن هنا بدأ تشبيهاته بالجنة - مقابل القصيدة - ثم الدوحة - مقابل البيت - فأصبحت كل دوحة « قائمة بنفسها ، ومستقلة بغرسها » حتى داخل « الجنة / القصيدة » الواحدة . ثم جاء التشبيه بأمثال سليمان وحكم لقمان ، ليؤكد هذا المعنى كذلك . لكن التشبيه بـ « الحكايات الأدبية الموضوعة على لسان الحيوان » يبدو

غير موفق تماماً بالنسبة للمعنى الذي يريده ؛ فهو يعني أن كل حكاية منها قائمة بنفسها ، لكن الحكاية الواحدة منها تحتاج إلى بناء أكثر تعقيداً من بناء بيت واحد من الشعر . ثم يهبط التشبيهان الأخيران إلى الذم ، وإن كان في صورة المدح ؛ حيث يتحول شعر أبي العلاء إلى «شذور من الذهب» ، لكنها « منتشرة بين الصخور » ، وإلى « حجارة الماس » لكنها « متفرقة بين الرمال » ، دون أن يقول لنا صرّوف : ما هذه الصخور ؟ وما هذه الرمال ؟ أيعني أنك قد تظفر في القصيدة الطويلة ـ بعد الكدّ والتعب ـ على بيت واحد هنا وآخر هناك ، يستحق عناء البحث والتنقيب ؟ ربّما !

على أية حال ، تبقى رؤية صرّوف الأساسية لشعر أبي العلاء أنه شعر «متفرق »، أي موزع المعنى ، جزئي ، في مقابل شعر ميلتون .

« .. وأما أشعار ملتن فكالمدن الكبيرة ، الكثيرة الأسواق والشوارع ، والبيوت والمصانع ، يتنقل فيها الغريب من حال إلى حال ؛ فيرى كل يوم شيئاً جديداً ، يصادف في كل بيت معنى فريداً . أو كالبحار الواسعة الأطراف ... أو كعنان السماء ... أو كبساط الأرض ... أو كالمكاتب [يعني : المكتبات] الكبيرة ، الجامعة من نخب الكتب التاريخية والأدبية والعلمية والعملية . فالذي يقرأ «**الفردوس المفقود**» مثلاً ، يطلع على أكثر معارف المتقدمين والمتأخرين ، ، حقيقية كانت أو وهمية ، **منظومة الفرائدة** ، **محبوكة القلائد** ، مكسوة من البلاغة حللاً ، ومن النظم نسيباً وغزلاً ـ يرى فيه خطب القوّاد ، ومؤمرات الأشرار ، وتعاليم الصالحين ، ومسامرات العاشقين ، ... وكل ذلك **يستطرد بعضه بعضاً على أحسن أسلوب** ، حتى كأن الذي يقرأ يقرأ أبلغ **رواية غرامية، أو قصة تاريخية ، ضرب الخيال فيها أطنابه ، ونصب التصور عليها قبابه** »

(ص ٤٥٤ ، باختصار لا يخلّ بالمعنى)

فواضح هنا أن ما يلفت صرّوف في « **الفردوس المفقود** » هو ما يمكن أن نسميه بـ « الوحدة في التنوع » أو « التنوع في الوحدة » . فالعمل يضمّ بين دفتيه « أكثر معارف المتقدّمين والمتأخرين ، حقيقة كانت أو وهمية » ، كما يضم مواقف متنوعة ، بل شديدة التنوع ، من السياسة إلى الحرب إلى المواقف الغرامية ... إلخ . ومع هذا

كلّه ، فلم يطغ هـذا التنوع الشـديد على « وحدة البنـاء » في العمل وحبكـه حبكاً شديداً حتى لايفلت من «وحدته» تفصيلة واحدة من هذه التفصيلات .

وميلتون كذلك ـ مع هذا التنوع الشـديد ، والبناء المحكـم ، في وقت واحد ـ بليغ الأسلوب ، آسر ، حتى كأنك تقرأ ، وأنت تقرأ « **الفردوس المفقود** » رواية غرامية أو قصة تاريخية ، اجتمع فيها جمال الأسلوب ، وسعة الخيال ، وقوة التصور .

هكذا فسّر صرّوف حكمه عن اختلاف الشاعرين في « الوضع والأسـلوب » ، وهو تعليـل فيه كثير من الحق ، بخاصة إذا غضضنـا البصر قليلاً عن بعض قسوته على شعر أبي العـلاء ، ورأينا الأمور من وجهة نظره هو ـ أي صرّوف ـ المعجب ـ بوضوح ـ بالأدب الغربيّ ـ الآري ـ بعامة ، و « الفردوس المفقود » بخاصة .

غير أن المشكلة تبقى ـ في هذا الجانب من المقابلة ـ أنه قابل بين فنين لا تصحّ المقابلة بينهما . حقاً إن كليهما شعر ، لكنهما يختلفان ـ في الحقيقة ـ في المنطلقات والأهداف، والفن الذي ينتمي كـل منهما إليـه . فشعر أبي العـلاء ينتمي كله ـ بما فيه من أغراض تقليديـة ، أو تأملات ـ إلى الشـعر الغنائي ، كمـا هو معـروف . في حين ينتمي شـعر ميلتون ـ و « **الفـردوس المفقود** » بخاصة ـ إلى الشـعر القصصي أو الملحمـي . والشعر الغنـائيّ ، من ناحيـة ، والشـعر القصصـيّ أو الملحميّ ، من جهـة أخرى ، همـا ـ كما ذكرنا ـ فنـان مختلفان في المنطلقـات والأهداف ، ومن ثـم في الأسـلوب الفني ، تماماً . وتكون المقابلـة بينهمـا باطلـة ، ولا نريد أن نقول : مغرضـة ! بخاصـة وهي تنطلق من مقولـة « السـامية » ، و « الآرية » لـتركز على قضيـة « الجزئية » و « التفكك » في الشـعر العربي / السامي ، في مقابل « الكلية » و « التماسك » في الشعر الإنكليزي / الآري . ولو سـأل صرّوف نفسـه : أليس عند « الآريين » ، كما عنـد « الساميين » شعر غنائي ؟ لعرف أن عندهم النوع نفسه من الشعر الذي يصح أن يقابل به شعر أبي العلاء . ولو أراد ـ أيضًا ـ لسأل نفسه ـ كما سيفعل البستاني بعده ، مثلاً ـ أليس لدى « السـيـاميين » أدب ملحمي ؟ إذ لـو سـأل لطـرح علـى نفسـه ـ وعلينـا ـ بعض الاجتهـادات التي ربمـا أضـافت إلى الموضوع جديداً ، ولعـرف ـ بالتـأكيد ـ أن الذي يناسـب المقابلة ليس شـعر أبي العلاء ، بل هي « رسـالة الغفران » ، ولو كانت نثراً . وإن كان عذره أنه ـ فيما يبدو ـ لم يرها ، كمـا أشرنا . لكن تبقى قضية المدخل «غير المناسب» للمقابلة !

وفي القسـم الأخير من المقابلة يعرض صروف لمعان تبدو متشابهة إلى حدّ كبير ، وقع عليها الشاعران كلاهما ؛ لاتفاق « خواطرهما » . من ذلك ، مثلاً ، وصف أبي العلاء لانعكاس صورة الإبل - مع السماء ونجومها - على صفحة الماء في قوله :

فأطمعنَ في أشباههنّ سواقطاً على الماءِ حتى كدنَ يُلقطن باليدِ
فمدّتْ إلى مثل السماء رقابها وعبّتْ قليلاً بين نسرٍ وفرقدِ[٧]

« وقال ملتن ، بلسان حوّاء وقد رأت صورتها في الماء ، أبياتاً نظمناها في هذين البيتين :

جرى إلى السهل ماءُ الكهفِ فانبسطت مرآتُه ؛ فبدت مثلَ السموات
فقمت أرقبها ، فقام يرقبني شخصٌ من الماء مثلي في الإشارات[٨]

« وقال أبو العلاء مشيراً إلى عماه :

ويا أسيرة حجليها ، أرى سَفَهًا حملُ الحلي لمن أعيا عن النظرِ[٩]

وقال ملتن مخاطباً النور ومشيراً إلى عماه :

عَبَثًا تزور العين وهي كفيفة تبغي لقاكَ ، ولات حين لقاء »[١٠]

إلى آخر ما ساقه عن الشاعرين من أمثلة - هي أربعة بعد ما ذكرنا - وضعها هكذا متقابلة ، دون تحليل لها أو تعقيب عليها ، يكشف وجه اللقاء بين المعنيين ، أو الجمال في الصورتين الشعريتين ... إلخ ، وبطبيعة الحال - وكما أشرنا منذ البداية - دون سؤال عن إمكان أن يكون ميلتون اطّلع - بشكل ما - على شعر أبي العلاء المعري أو أدبه ، بخاصة وأنه زار باريس ، وجنوب إيطاليا ، وتردد على مكتبة الفاتيكان ، وأنه كان قارئاً كاتباً باللاتينية ، التي نقل إليها الكثير من التراث العربي قبل عصره وربما أثناءه... إلى آخر ما نعرفه من سيرته .

ابن خلدون وسبنسر

- ٦ -

وفي المقابلة الثالثة التي يعقدها صرّوف بين كلّ من ابن خلدون (عبد الرحمن ، ٧٣٢ ـ ٨٠٨م) والفيلسوف الإنجليزي هربرت سبنسر Herbert Spencer (١٨٢٠ ـ ١٩٠٣ م) ، يقدّم كلاً من الرجلين : حياتيهما ، وأعمالهما ، العملية والعلمية . ثم ـ أخيراً ـ يقابل بينهما ؛ فيبدأ بتحديد مجال المقابلة والهدف منها :

« ليس المراد أن نقابل بين الرجلين في أخلاقهما وأطوارهما ، بل أن **نقابل بين مذاهبهما العلمية في بعض المواضيع التي كتبا فيها سوية** . وهذا **لايشمل كل مصنفات ابن خلدون، ولا كل مصنفات هربرت سبنسر** ، ولا سيّما أن مصنفات الثاني عديدة ، شاملة لكلّ معارف البشر . ولذلك نكتفي بذكر بعض المبادئ التي أثبتها ابن خلدون في **مقدمته**، ونقابلها بما يماثلها مما أثبته هربرت سبنسر **في بعض مؤلفاته** » (ص ٥١٦ ـ ٥١٧) .

ـ فالغرض من المقابلة ـ إذن ـ ليس المقابلة بين الرجلين نفسيهما ؛ أخلاقهما وأطوارهما ، بل هو المقابلة بين « مذاهبهما العلمية » . وحتى هذه ليست شاملة ، ترى الاتفاق والاختلاف معاً ، بل محدودة بـ « بعض المواضيع التي كتبا فيها سوية » . من ثم فالمقابلة لا تقوم على مجمل الأعمال العلمية للرجلين ، بل تقوم على **«المقدمة»** لابن خلدون ، مع « **بعض مؤلفات** » هربرت سبنسر .

- ٧ -

وتقوم المقابلة بين ابن خلدون وسبنسر ، عند صرّوف ، على خمسة مبادئ .

أما المبدأ الأول فهو : **وجوب تمحيص الأخبار قبل إثباتها في كتب التاريخ** ؛ إذ يحتاج « **فن التاريخ** » ـ عند ابن خلدون ـ إلى « مآخذ متعدّدة ، ومعارف متنوعة ، وحسن نظر وتثبت يفضيان بصاحبهما إلى الحقّ ، وينكّبان به عن المزلات والمغالط » . فالحقّ الذي يبحث عنه التاريخ ـ بتعبيرنا ـ راقد تحت أطباق من التفصيلات ، والأهواء، وضرورات السياسة .. إلخ . ولهذا كان محتاجاً ـ للكشف عنه ـ إلى هذه «المآخذ المتعددة ، والمعارف المتنوعة ، وحسن النظر والتثبت» .

« لأن الأخبـار إذا اعتُمِدَ فيهـا على مجرّد النقـل ، و لم **تحكّـم أصول العـادة وقواعد السياسـة، وطبيعـة العمران والأحوال في الاجتماع الإنسـاني ، ولا قيس الغائب منها بالشـاهد ، والحاضر بـالذاهب** ـ فربما لم يؤمن فيها العثور ، ومزلة القدم ، والحيد عن جادة الصدق» (ص ١٥٧)[١١].

ـ فالتاريخ ليس مجرّد سرد أخبار . والأخبار نفسها لاينبغي الاعتماد فيها على مجرّد النقل ، وأن فلاناً قـال ، وفلاناً روى . بل ينبغي أن يحكم المؤرّخ « أصول العادة » ؛ من حيـث لا تختلف العـادات البشـرية مكانـاً فقط ـ أي من أمـة إلى أمـة أخرى ـ بل تختلف كذلـك زماناً ؛ أعني في الأمـة الواحـدة من زمـان إلى زمـان ، ومن عصر إلى عصـر. ومـا يكـون مقبولاً اليوم قد لا يقبـل غداً ، والعكـس صحيح . أمّـا « **قواعد السياسة** » فشـديدة التغير ، سريعته كذلك ؛ من حيث يضطر بعض الحكّام ـ لأسباب يرونهـا ، وقد لايراها غـيرهم ـ أن يقبلوا اليوم ما رفضـوه بالأمس أو يقربوا من أبعدوه .. إلخ . والعكس ، كذلـك ، صحيح . وقبـل هذا كلـه ، وبعده ، فـإن ثمـة أصولاً وقواعـد تحكم « **الاجتمـاع الإنسـاني** » لا ينبغي ـ في رؤيـة الأحـداث والأخبار ـ أن يسير المؤرخ عكس اتجاهها ، وأن يحكم ـ تَعسُّفًا ـ بغيرها .

وإلى جـانب هذه « الثوابت » الـتي تحكم ـ أو ينبغي أن تحكـم ـ النظر إلى حوادث التـاريخ وأخبـاره ، فلا ينبغي أن يكون المـؤرخ ـ حتى وهو يطبـق هذه « الثوابت » ـ سـلبياً ، كسـولاً ؛ فيطبق تطبيقـاً آليـاً ، بـل يقيس « الغـائب» مـن الأخبـار على «الشـاهد» أي الحـاضر منهـا ، وأن يقيس الحـاضر على « الذاهـب » ، أي الماضي . وكأنه يريد أن يقول إن حركة التاريخ ليست حركة عشوائية ، وأنه يسير كيفما اتفق، بل إن للتاريخ منطقاً يسيره ، وقواعد تحكمه .

لقد وضع ابن خلدون للتـاريخ فلسفة ، وتحولت كتابته على يديه إلى « علم » ، له قواعده وأصوله التي تحكمه ، لا مجرّد « هواية » يمارسها كل من أمسك قلماً !

وإغفـال هذه القواعـد والأصول ـ في رأي ابـن خلدون ـ هـو مـا أوقـع كثـيراً من المؤرخين ، بل وأئمة التفسير ، في المحظور ؛ إذ

« ..كثيراً ما وقع للمؤرخين والمفسـرين وأئمة(*) النقل من المغالط في الحكايات والوقائع ؛ **لاعتمـادهم فيها على مجرد النقل** ، غثاً وسميناً ، ولم يعرضوها على

(*) في النصّ : أيمة .

أصولها ، ولا قاسوها بأشباهها ، ولا سبروها بمعيار الحكمة والوقوف على طبائع الكائنات ، وتحكيم النظر والبصيرة في الأخبار ؛ فضلّوا عن الحقّ ، وتاهوا في بيداء الوهم والغلط» (ص٥١٧)[١٢].

ـ ويضرب ابن خلدون ـ بعدها ـ أمثلة عدة على وقوع هذا « الضلال عن الحق والتوهان في بيداء الوهم والغلط » . ثم بيّن ـ كذلك ـ « أسباب تطرّق الكذب إلى الأخبار » ، سواء عند الناس أو عند المؤرخين أنفسهم ؛ فقال ابن خلدون إن من هذه الأسباب :

« .. **التشيُّعات للآراء والمذاهب** ؛ فإن النفس إذا كانت على حال الاعتدال في قبول الخبر، أعطته حقه من التمحيص والنظر ، حتى تتبيّن صدقه من كذبه . وإذا خامرها تشيُّع لرأي أو نحلة قبلت ما يوافقها من الأخبار لأول وهلة ، **وكان ذلك الميل والتشيُّع غطاء على عين بصيرتها عن الانتقاد والتمحيص ؛ فتقع في قبول الكذب ونقله** . ومن الأسباب المقتضية لذلك أيضاً ، **الثقة في الناقلين ، والذهول عن المقاصد ، والجهل بتطبيق الأحوال على الوقائع** » (ص ٥١٧)[١٣] .

ويعلّق صرّوف على المبدأ عند ابن خلدون قائلاً :

« وهذا المبدأ غاية في الإصابة ، **ولكن ابن خلدون لم يُراعِه دائماً ، ولا أصاب في تطبيقه كل الإصابة** ؛ لأن الأخبار التي أثبتها لا يخلو بعضها من مظنّة الشكّ، والتي جعلها في مظنة الشكّ ، بل قطع بفسادها ، هي غير فاسدة كما وهم ، والأدلة التى أقامها على فسادها واهنة ، وبعضها منقوض . وسبحان من تفرّد بالكمال !» (ص ٥١٧).

ـ لكن صرّوف لا يلبث أن يستدرك ـ بعد الفقرة السابقة مباشرة ـ ليقول إن عدم إصابة التطبيق عند ابن خلدون دائماً لا تقدح في المبدأ نفسه ؛ « فالمبدأ صحيح ، ويجب اتباعه دائماً » .

وقد ذكر سبنسر المبدأ نفسه « في مواضع كثيرة من كتبه ، وبيّن أسبابه » . ثم يورد صرُّوف عدداً من الأمثلة على تطبيقات سبنسر لهذا المبدأ في كتبه ـ بخاصة كتاب « **علم السسيولوجيا** » ـ التي يترجمها صرّوف ، موفقاً ، إلى « **علم العمران** » ،

وكتاب « السنن السياسية » ـ وينتقد خبراً ساقه سبنسر عن بلاد المكسيك ؛ لأن في الخبر « مبالغة » . وأخيراً يعلّق :

«ولكن الذي يطالع كتب سبنسر ، ويرى ما فيها من الشواهد التي تعدّ بالألوف الكثيرة ، **لايعجب من وقوع الخطأ القليل فيها** ، ولا سيّما لأن الشواهد يجمعها له المساعدون من كتب القوم ، وهو يتولى تنسيقها ، وتجريد الكليات من جزئياتها » (ص ٥١٨) .

وأمّا المبدأ الثاني الذي اجتمع عليه كلٌّ من ابن خلدون وسبنسر ، عند صرّوف ، فهو : **أن التعاون على المعاش والدفاع ، هو من أول أسباب الاجتماع الإنساني ودعائمه** ، ومن تعبير ابن خلدون عن هذا المبدأ قوله :

« إن قدرة الواحد من البشر قاصرةٌ عن تحصيل حاجته من الغذاء ، غير موفية له بمادة حياته منه ؛ فلابد من اجتماع الكثير من أبناء جنسه ليحصل القوت له ولهم بالتعاون قدر الكفاية . وكذلك يحتاج كل واحد منهم في الدفاع عن نفسه إلى الاستعانة بأبناء جنسه . وإذا كان التعاون حصَّل له القوت للغذاء ، والسلاح للمدافعة ، **فإذًا هذا الاجتماعُ ضروري للنوعِ الإنساني ، وإلا لم يكمل وجودهم** » (ص٥١٨)[١٤] .

وقد عبّر سبنسر عن المبدأ نفسه ، بقوله : « إن التعاون لا يتم بغير الاجتماع ، والاجتماع لايدوم إلا بالتعاون ؛ وإلا انحلّت عراه ، وتفرّق الناس أيدي سبأ » (ص ٥١٩) . وبعد أن يشرح سبنسر فكرة تقسيم العمل والتعاون عليه ، وعلى أعداء الجماعة ، وتأثير ذلك في بناء المجتمع وتماسكه ، « يبن تدرج الناس فيه من أوطأ أطوار التوحش إلى أسمي درجات التمدن » ـ من حيث كان سبنسر « تطوريّ » النزعة ، وقد ربطه صرّوف (ص ٥١٥) بكلٍ من ليل ـ في علم الجيولوجيا ـ وداروين ـ في علم البيولوجيا (علم الحياة والأحياء ، كما يترجمها صرّوف) ؛ وكلاهما ـ كما هو معروف ـ تطوريّ.

وأمّا المبدأ الثالث فهو : **أن العصبية دعامة أخرى من دعائم الاجتماع الإنساني** . ذلك أن أبناء المجتمع الواحد ، وإن كان اجتماعهم ضرورة ، لكنهم « ... لايصدق دفاعهم وذيادهم إلا إذا كانوا عصبية وأهل نسب واحد ؛ لأنهم ، بذلك ، تشتد شوكتهم ، ويخشى جانبهم ؛ **إذ نعرة كل واحد على نسبه وعصبيته أهم** . وأما

المتفردون في أنسابهم فقل أن تصيب أحداً منهم نعرةٌ على صاحبه » (ص ٥١٩)[١٥].

ومع وجود المبدأ نفسه عند سبنسر ، فهو يضرب عليه أمثلة كثيرة ، ويقول إنه كان معروفاً من قديم الزمان ؛ « فإن هيرودتس ذكر الأسباب الرابطة للشعب اليوناني، فقال إنها : أولاً الدم ؛ ثانيًا اللغة ؛ ثالثًا المذهب ؛ رابعًا العوائد والأخلاق . ثم بين أن عدم العصبية هو الذي حل بعض الممالك القديمة ، وهو الذي آل إلى تقوُّض أركان غيرها من الممالك التي لم تزل قائمة إلى يومنا هذا » (ص ٥١٩) .

وأمّا المبدأ الرابع فكان : **أن البداوة أقرب إلى الخير من الحضارة** . وسبب ذلك ـ عند ابن خلدون ـ

« أن النفس إذا كانت على الفطرة الأولى ، كانت متهيئة لقبول ما يرد عليها وينطبع فيها من خير وشر . وأهل الحضر ، لكثرة ما يعانون من فنون الملاذّ وعوائد الترف ، والإقبال على الدنيا ، والعكوف على شهواتهم منها ، قد تلونت أنفسهم بكثير من مذمومات الخُلُق ، وبعدت عليهم طرق الخير ومسالكه » (ص ٥٢٠)[١٦] .

ولم يختلف تعبير سبنسر عن الفكرة نفسها كثيراً عن تعبير ابن خلدون عنها ، غير أن سبنسر أضاف أن مظاهر القساوة والبطش في الحضارات القديمة إنما اقتضتها ضرورات توطيد دعائم الاجتماع الإنساني ، « ثم استنتج أن كل **الحروب القديمة ، وما أظهره البشر من مظاهر القساوة والعتوّ ، كان ضروريّاً لنموّ نوع الإنسان وتقويته ، وأنه لولا ذلك لكان سكان الأرض يأوون الآن [إلى] الكهوف والغياض كأضعف المخلوقات »** (ص ٥٢٠) .

وما أشبه محاولة سبنسر ـ هنا ـ لتسويغ العنف والقسوة اللتين اشتهرت بهما بعض الحضارت القديمة ـ كالحضارة الرومانية ، مثلاً ـ وعدّهما من ضرورات « توطيد الاجتماع الإنساني » ، بمحاولة الحضارة الغربية الحديثة تسويغ حركة « الاستعمار » التي حصدت مئات الألوف ـ بل الملايين ـ من البشر في كل أنحاء العالمين ، القديم والجديد ، ونهبت من الثروات الطبيعية والبشرية ما لايقع تحت حصر أو تقدير ، رافعة شعارات نشر الحضارة والمدنية والعلم بين الشعوب « الهمجية »! لكن صرّوف يشرب « عسل » سبنسر وحضارته الغربية ويريد أن يسقيه للناس ، غير ملتفت ـ ربما؟! ـ إلى ما فيه من السمّ !

وأمّـا المبدأ الخـامس الذي اتفق عليـه ابن خلدون وسبنسـر ، فهو : أن آفـة الملك الـترف . ذلك أن الدولـة تكون في أولهـا - بتعبير ابن خلدون - بدويـة قليلـة الحاجات «لعدم الـترف وعوائـده ، ويكون خرجهـا وإنفاقهـا قليلاً فيكـون في الجبايـة - حينئذ - وفاءٌ بأزيد منها» . لكنها لا تلبث

« أن تأخذ بديـن الحضارة في الـترف ؛ فيكـثر ، لذلك ، خَرْجُ أهلهـا ، ويكثر خرج السلطان كـثرة بالغة ، بنفقته في خاصتـه ، وكثرة عطائه ؛ فتحتاج الدولة إلى الزيادة في الجباية ؛ فيستحدث صاحب الدولة أنواعاً من الجباية يضربها على البياعات . وربما يزيـد ذلك في أواخر الدولة زيـادة بالغة ؛ فتكسـد الأسواق بفســـاد الأمـوال ، ولا يـزال ذلـك يـتزايد إلى أن تضمحـل الدولـــة » (ص ٥٢١)(١٧) .

ولايخرج سبنسـر على الفكـرة التي طرحهـا ابن خلدون هنـا ، اللهـم إلا الزيـادة في الأمثلة وتنويعها ، مـا بين القديم والحديث ، نظراً لما توافـر له في عصره من معارف لم تكن ميسرة لابن خلدون في عصره .

وقد خرج صرّوف من المقابلة بنتيجة ، مؤدّاها :

« أن أكثر المواضيـع التي طرقهـا ابن خلدون طرقهـا هربرت سبنسـر أيضاً ، حتـى المواضيع العلميـة واللغويـة والطبيعيـة والرياضيـة . وكل منهمـا اعتمد على مـا يُعرَف في عصـره من مبادئ العلـوم والفنون ، وحـاول أن يتتبع فيها تاريخ العمـران . ولكن معارف البشـر قد نمت في هذا العصر وزادت زيادة بالغـة عنها في عصر ابن خلـدون . ولذلك ترى الموضوع الذي كتـب فيه هذا [ابن خلدون] صفحـة أو صفحتين ، كتـب فيه سبنسـر فصلاً أو كتابـاً كبيراً » (ص ٥٢٢) .

وإذا كانـت بين المفكرين هذه « المطابقة » كلهـا - بتعبير صرّوف نفسه - التي أدت إلى هذه النتيجـة ؛ أفلم يكـن مناسـباً طرح الســؤال عن إمكـان تأثـير ابن خلدون في هربرت سبنسـر ، وأن يكون هـذا الأخير قرأه أو تعرف أفكاره - بشكل أو آخر - وهو مشغول بهذه القضايـا ؟ إذ ربّما لو كان صرّوف قد ألقى السؤال على نفسه ، أو على قرائـه ، ولـو في شـكل « احتمـال » قـابل للمناقشـة والبحـث ، لفتح لنفســه ، أو للآخرين، باباً واسعاً للبحث والحوار .

- ٨ -

لقد وقفنا هذه الوقفة عند هذه المقابلة ـ الثالثة عند صرّوف ـ لصلتها بالأدب نفسه، وتطوّره صعوداً أو هبوطاً ، وقوة وضعفاً ، من جهة ، ثم لصلتها بتاريخ الأدب ، من جهة أخرى .

فإذا كنا نتحدّث عن الأدب بوصفه كياناً جماليّاً قائماً بذاته ، فلا ينفي هذا ـ أبدًا ـ صلته بالحياة من حوله ، أخذاً وعطاءً ، تأثّرًا وتأثيراً . وهو ما يتبدي ـ بوضوح وصراحة ـ في تاريخ الأدب ، الذي يبحث ـ فيما يبحث ـ في علاقة الأدب بالعالم المحيط به ، ومدي تأثره به أو تأثيره فيه .

كما أن كتابة تاريخ الأدب يخضع ـ لاشك ـ للقواعد العامة التي تخضع لها كتابة التاريخ العام . ومن ثم ، ينبغي أن تراعى فيه كل القوانين والقواعد التي تحكم كتابة التاريخ العام ، والتي ذكرها كل من ابن خلدون وسبنسر ، ولا نحتاج إلى إعادتها ـ هنا ـ مرّة أخرى .

ثم إن ابن خلدون ، ومبادئه التي وقف عندها صرّوف ، كانت أحد المصادر ـ أو المؤثرات ، على الأقل ـ « المسكوت عنها » في كتابات طه حسين في تاريخ الأدب ، وبخاصة في كتابه الخطير « في الشعر الجاهلي » الذي يعد كتاباً في المنهج أكثر منه كتاباً في المعرفة ، ومصادر شكه في الشعر الجاهلي في ذلك الكتاب كثيرة ، نظن أن من بينها ، وربما من أقواها ، دراسته لابن خلدون(١٨) .

- ٩ -

وبعد ، فقد كانت هاتان المحاولتان للدكتور يعقوب صرّوف تستهدفان ـ فيما نتصوّر ـ إبراز ألوان معينة من الأدب والفكر الغربيين ، بمقابلتها بالأدب والفكر العربيين الإسلاميين . فقد أبرز صرّوف ـ كما رأينا ـ الشكّ والتمرد عند كل من أبي العلاء المعري والشاعر الإنكليزي ميلتون ، إلى جانب إبراز التفوق « البنائي » لشعر ميلتون على مثيله عند أبي العلاء ، على الرغم من أنه قابل بين فنّيْن شعريّيْن لا تصح المقابلة بينهما ، هما فنّ الشعر القصصي أو الملحميّ عند ميلتون ، والشعر الغنائي عند أبي العلاء . كما أبرز من فكر ابن خلدون ما يتوافق مع فكر الفيلسوف الإنجليزي ، التطوري ، هربرت سبنسر . وقد عرض صرّوف للمبادئ الخمسة التي اتفق فيها فكر

كل من « الفيلسوفين الكبيرين » ، بتعبيره ، مع نقد لاذع لابن خلدون في تطبيقه للمبدأ الأول ـ بخاصة ـ في مقابل تسويغ « الخطأ القليل » في كتابات سبنسر وعَزْوِه إلى « مساعديه »! ونفترض حُسن النية !

وأيّا كان الحال ، فلا شك في أن ما كتبه صرّوف جاء ضمن موجة شهدها الربع الأخير من القرن التاسع عشر ، بدأها أديب إسحق ثم صرّوف ، وسيليهما نجيب الجدّاد ـ كما سنرى حالاً. وقد أحيت هذه الموجة تقاليد المقارنة والمقابلة التي بدأها الطهطاوي وعلي مبارك ـ بعد مرور وقت طويل على كتابيهما ـ ولتستمر هذه الموجة مع بدايات القرن العشرين .

نجيب الحداد

« مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي »

- ١ -

كان الشيخ نجيب الحدّاد (١٨٦٧ - ١٨٩٩م) شاعراً ، وكاتباً صحفيّاً ، ومترجماً مسرحيّاً قدّم للمسرح العربي في أخريات القرن الماضي مترجمات لكورني وراسين وهوجو وفولتير ومولير وشكسبير[١٩] ؛ الأمر الذي يقطع بإتقانه اللغة الفرنسية ، التي ترجم نصوصه جميعاً منها ، والتي كانت مدخله - كما سنرى حالاً - إلى الثقافة الغربية بعامة ، والأدب الغربي بخاصة .

وقد كتب الحدّاد هذه « المقابلة » بين الشعرين ، العربي والإفرنجي ، بناء على طلب من أحد الفضلاء « مما لايسعني ردّ طلبه » كما يقول الحداد[٢٠] .

والحداد يفتتح عمله بوصف ولعه بالشعر ، حتى لقد قرأ في الفرنسية - التي كان يتقنها ، كما أشرنا -

« .. كثيراً من شعر الفرنسيس وشعر غيرهم منقولاً إلى لغتهم ، كشعر اليونان، والرومان ، والإنكليز ، والألمان ، والطليان . وكلّهم من شعراء الدنيا المعدودين، الذين لم تُترجم أشعارهم إلى اللغة الفرنسوية إلا لشهرتها وإبداع ناظميها ، مثل هوميروس ، وفرجيل ، وناس ، ودانتي ، وشكسبير ، وشيلر ، وأمثالهم من أئمة الشعر الإفرنجي، الذين تُضرب بهم الأمثال،ويُستشهد بأقوالهم في كل مقال(*)»[٢١].

فالحداد يكشف - في هذا النصّ - عن سعة معرفته بالشعر الغربي ، في أشهر لغاته ومختلف عصوره ، وكأنه يثبت لنفسه - قبل الآخرين - قدرته على إجابة ما طلب منه ، رغم سعة الموضوع سعة تعزّ على الإحاطة أو الكمال !

وقد شعر الحدّاد نفسه بشيء من هذا - أي من اتساع الموضوع - حين طُلب منه أن يقابل بين الشعرين - العربي والإفرنجي - من حيث « معاني الشعر ، وأنواع إيراده ،

(*) كذا في النصّ ، ولعلّها : مجال .

وأذواق ناظميه ، وطرائق البيان في مآخذه ، وإبراز المقاصد منه ، إلى ما يتصل بذلك من قواعد نظمه ، اللفظية والمعنوية .. » ـ فوجد أن في هذا الطلب ، على هذا النحو « مطلباً عسيراً ، ونيّةً بعيدة » ؛ لأن معرفة هذا كله تحتاج من الكاتب « أن يعلم لغة كل شاعر من هؤلاء الشعراء ، وبيان الفرق بينه وبين الشعر عندنا ـ مما يستلزم علماً كبيراً ، وخبرة واسعة بجميع هذه اللغات » (ص١٢٢) .

لهذا ، كان من الضروري للحداد أن يحدد هدفه من المقابلة فيما يستطاع ـ في هذا المقام المحدود ـ الإحاطة به ؛ فقرّر أن يقابل بين الشعرين من حيث

« **المعاني الشعرية** ، التي وقفت عليها منقولة إلى اللغة الفرنسية عن جميع هذه اللغات(*) **وأقابل بينها وبين الشعر العربي من هذا الجانب المعنوي فقط** ... **مع بيان شيء من قواعد الشعر في لغة الفرنسيس** ، التي عنها أنقل كل ما(**) رأيته من شعر الجميع ممثلاً فيها بتمام معانيه » (ص ١٢٢ ـ ١٢٣ ، بتصرف يسير . والتأكيد من عندي) .

ـ فتحديد مجال المقابلة ، لاشك ، معين على الوصول إلى نتائج أكثر تماسكاً ومنطقية من ترك الموضوع على سعته التي أشرنا إليها آنفاً ، والتفت هو إليها في تعليقه على ما طُلب إليه .

ـ ٢ ـ

وقبل أن يشرع الحدّاد في المقابلة ـ في الحدود التي رسمها ـ يقدم لها بمدخلين ليسا ـ في الحقيقة ـ منفصلين عن السياق العام للمقابلة .

أمّا أولهما فيتصل بقضية الترجمة بين اللغات ـ هو الذي عاني منها كثيراً ، حتى أصبح خبيراً بمشكلاتها ، وحلول هذه المشكلات ـ وما يُلاحظ من اختلاف الترجمات ـ إنْ قليلاً أو كثيراً ـ عن الأصل المنقولة عنه . وهي المشكلة التي تتضاعف في « **نقل الشعر إلى النثر ، وتصوير المعاني الشعرية في قوالب نثرية ، ولا سيما إذا كانت تلك القوالب من غير اللغة التي وضعت فيها ؛ مما يحطّ من قدر النظم ، وينزل به عن رتبة البلاغة التي كان يمتاز بها لسانه الأصيل** » (ص ١٢٣).

(*) في النص : اللغة ؛ ولا تستقيم .

(**) في النص : كلما ؛ ولا تستقيم .

هذه المشكلة - بطبيعة الحال - هي مشكلة في النقل من اللغات الأوربية إلى اللغة العربية ؛ لاختلاف بنية التعبير وجماليات الذوق بين هذه اللغات واللغة العربية في التعبير عن معان قد تكون متحدة . أما فيما بين اللغات الأوربية نفسها ، فلا تكاد هذه المشكلة أن تكون قائمة ؛ « **لأن الشعر الإفرنجي قد يكون واحداً تقريباً من هذا القبيل؛ إذ أكثر اصطلاحاتهم الكلامية ، وضروب تعابيرهم اللفظية ، قلّما تتفاوت في درجة البيان ووجوه الإيضاح والتعبير ؛ لأنها كلّها ترجع إلى أصل واحد ، وهو اللغة اللاتينية ، التي هي أم لغاتهم جميعاً** .. » (نفسه) . هذا الأصل اللغوي الواحد جعل النقل من إحدي هذه اللغات إلى الأخرى يتم في سهولة ويسر ؛ فالنحو بينها متقارب ، « **وضروب البلاغة الإنشائية مشتابهة ، لا يكاد يختلف فيها الذوق عن الذوق إلا اختلافاً يسيراً في مواضع لا تذكر**».

من ثمّ ، لا مجال للسؤال الذي قد يراود كثيرين ، عن إمكان الاعتماد في الحديث عن الشعر الغربيّ كله ، على المنقول منه إلى لغة واحدة فقط ، هي اللغة الفرنسية ، مع ما تحدّث به الكاتب في البداية عن صعوبات النقل بين اللغات . أو السؤال عن إمكان الحكم على شعر أمّة ، أو حتى شاعر واحد ، من خلال نصوص مترجمة منه إلى لغة أخرى ؛ فهذه الأسئلة ، وغيرها ، غير ذات موضوع فيما يتصل بالنقل بين اللغات الأوربية بعضها والبعض الآخر في رأي الحداد .

لكن الأمر مختلف تمامًا - بطبيعة الحال - في النقل من هذه اللغات ، أو إحداها ، إلى العربية ؛ لأن الناقل من هذه اللغات إلى العربية مضطر إلى « تبديل العبارة كلّها ، بجميع وضعها تقريبًا ، وتقديم كثير من ألفاظها أو تأخيره . وربّما أدّى الأمر بالنّاقل إلى تغيير الأصل بجملته إلى معنى يقاربه ؛ **لعدم اتفاق المعاني بين اللغتين ، وتباين أذواق أهلهما في وجوه التعبير ، وأساليب المجاز ، وطرق الاستعارة** » (ص١٢٣) .

والحدّاد لايرصد وجوه التباين بين اللغات الأوربية واللغة العربية فحسب ، بل يحاول معرفة أسبابها الموضوعية ؛ فيجدها عائدة إلى « مألوف كل من الفريقين في **حال الحضارة وهيئة الاجتماع** » . ورصد هذا التباين في الأذواق ، ومن ثم في المعاني وأساليب التعبير ، العائدة جميعاً إلى الاختلاف « في حال الحضارة وهيئة الاجتماع » - يشكل كله المدخل الأول للحدّاد إلى موضوعه .

وهذا المدخل الأول لا ينفصل عن مدخله الثاني ، بل يمهد له . هذا المدخل الثاني

ينصب على الاختلاف الملحوظ في تاريخ كل من الشِّعرَيْن : العربي والغربي .

ولتصوير تاريخ الشعر الغربي : ينقل الحداد نص فيكتور هوجو الشهير ، الذي يربط فيه هوجو بين تطور الشعر - من منظور غربي ، بطبيعة الحال - وتطوّر المجتمع البشري . **فالشعر مصوِّر للأدوار التي مر بها المجتمع البشري ، من حياة الفطرة والطبيعة ، التي كان الشعر فيها صلاة وابتهالاً ، إلى حياة المدنية الأولى ، بحروبها وأبطالها ، والتي صوّرها هوميروس أحسن تصوير** . ففي قصائد هوميروس وحدها نجد « صور تلك الأعصر كلها ، وبيان وقائعها ، وحوادثها ، ووصف مشاهيرها وأبطالها وآلهتها ، وطبقاً لما كان عليه الشعر في ذلك الحين ، من الجمع بين الدين والدنيا ، وحقيقة التاريخ وأوهام الخرافات » (ص ١٢٧) . وحين انتقلت الحياة إلى طور جديد مع النصرانية ، انتقل الشعر معها « **من دائرة الوهم إلى حدّ الحقيقة ، ومن الخيال الخرافي الكاذب إلى المعنى الحسّيّ الصحيح** ، حتى بلغ ما هو عليه في هذا العصر » (نفسه) .

أما الشعر العربيّ **فهو ابن البيئة العربية والحياة البدوية** ؛ لم يأخذه العرب عن أحد ، ولم يأخذه أحد عنهم ، ولم يتقلب تقلب الشعر الغربي ؛ فجُل ما كان «من تقلب أدواره عندهم [أي عند العرب] أنه لما انتقل إلى الحضر ، أو لما انتقلت بداوة العرب إلى الحضارة والمدنية ، لم يطرأ عليه [شئ] سوى **تغيير بزته ؛ بتنقيح بعض ألفاظه ، وتخير السهل المأنوس منها ، واطراح الكلم الوحشي الذي تأباه رقة الحضارة وآداب اجتماعها** » (ص ١٢٨) .

فالشعر العربي - إذ انتقل العرب من الجاهلية إلى الإسلام ، وانتقلوا من البداوة إلى الحضارة والمدنية - لم يتغير إلا بعض التغير في ألفاظه . أما الموضوعات - مثلاً - فظلت - في الغالب - على ما كانت عليه في زمن الجاهلية والبداوة ، من « وصف الديار ، والبكاء على الأطلال ، والتشبيب بالمحبوب ، وتقديم الغزل والنسيب بين أيدي ما يقصدونه من الأغراض ، ونظم الحكم والأمثال في أثناء ما يعرض لهم من صنوف الكلام » (نفسه) .

ولايغير من هذا الحكم العام على موضوعات الشعر العربي أو أغراضه أنه زاد فيه أحياناً ، بتأثير « الحالة » - يعني الحالة المدنية التي انتقلوا إليها - « وصف الرياض والقصور ومجالس الشراب وأمثالها ، مما لم يكن معروفاً في الجاهلية ، أو كان مخصوصًا

بالمترفين منهم ممن اتفقت لهم مثل تلك الحالات » (نفسه) .

وما وصل إلينا من الشعر العربي يقول إن العرب قوم

« جرى الشعر على ألسنتهم **كاملاً** .... ، إلا إذا كان قبل ذلك شئ لم يبلغنا مما لم ينقله لنا التاريخ . **ولعل أول مانطقوا به منه(*) هذا النوع المعروف بالرجز**، وهو منزلة بين الشعر والنثر ؛ يلزمون في كل بيت منه قافيتين فقط ، على نحو ما نراه في الشعر الإفرنجي ليومنا هذا . **ثم تطرّقوا منه [يعني من الرجز] إلى سائر الأوزان يلزمون فيها القافية الواحدة في جميع أبياتها** ».(ص ١٢٨ - ١٢٩ بتصرف يسير) .

أما « معاني » الشعر العربي[٢٢] فقد لحقها تطوّر نسبي مع مرور الزمن ؛ فقد كان « شعرهم [يعني : العرب] في أول أمره - **مقصوراً على حوادث أنفسهم ، والإبانة عمّا يكنّه الشاعر من شكوى ، أو وجدان ، أو حكاية واقعة غرامية أو حماسية ؛ يبرزون المعاني الشعرية في ذلك كله كما تصور نفوسهم ، مجردة عن الاختلاق ودعوى غير الحقيقة ، وحكاية حوادث وهمية ، مما درج عليه المولدون بعد ذلك** .. » (ص ١٢٩) .

فقد كانوا - أول أمرهم - إذا مدحوا الرجل أو رثَوْهُ لم يجاوزوا ما كان له من صفات وما كان منه من فعل ؛ أمّا المولدون فقد اتجهوا - في هذه الأغراض نفسها - إلى « الغلو الزائد ، وكثرة التشعب في إبراز المعاني الخيالية والصور الوهمية ، والخروج .. إلى المحال » (نفسه) .

وتبدو هذه المبالغات في المعاني طبيعية عند الحدّاد مع الانتقال من «بساطة الفطرة» إلى «حالة الحضارة ، التي هي سلّم الارتقاء ، ومَدْرَجة التأنق في سعة العيش وترف النعمة » . فهذا الانتقال في مستوى الحياة العربية وطبيعتها ، نقل الشعر النقلة نفسها ، « **وجعل الشاعر يزخرف معاني شعره كما يزخرف منزله ، ويتفنن في إبراز مقاصده كما يتفنن في طعامه ولباسه ، ويرتقي بها في سلم الخيال ، الذي هو تلو الحقيقة ، كما ارتقى في سلم الحضارة ، التي هي رديف البداوة والفطرة** »(ص ١٣٠) .

(*) في النص : منذ ، وأظنها خطأ طباعياً .

والربط واضح ، عند الحداد ، بين « نمط الحياة » الذي كان العرب يعيشون عليه وطبيعة شعرهم؛ فالحياة « الفطرية البسيطة » تنتج شعراً بسيطاً ، صادقاً . والحياة المتحضرة ينتج عنها شعر معقّد ، كثير الزخرف ، عالي الخيال ، لكن في مبالغة تبدو - عنده - ممقوتة . وهو ربط يبدو - أولاً - جزءاً من « تطورية » القرن التاسع عشر و«تاريخيته» ، التي وجدت صياغتها الأخيرة - والتي شاعت كثيراً،وما تزال - عند هيوبوليت تين (١٨٢٨ - ١٨٩٣م) في ثلاثيته الشهيرة : البيئة ، والعنصر ، واللحظة التاريخية أو العصر[٢٣] . وهو يبدو - ثانياً - مغلفاً بالحنين الرومانسي إلى الماضي، وإلى الطبيعة : حياة الفطرة والبساطة التي أفسدتها المدنية والتصنيع .. إلخ[٢٤] . وهو ربط - في الحقيقة - آلي، بسيط ، يعامل الإبداع الأدبي على أنه مجرّد « إفراز » طبيعي من إفرازات الحياة ، أو « رد فعل» مباشر لها .

ولابد أن نلاحظ أن رؤية هوجو نفسها ، التي استشهد بها الحدّاد ، واعتمد عليها، لاتفلت من هذه الآلية ، مع أنها قد تبدو ، للوهلة الأولى ، أكثر تعقيداً ؛ لتعاملها مع ما يبدو أنه « جوهر الرؤية » الإنسانية في كل مرحلة من المراحل التي تتناولها . فالنظرة - عند كل من هوجو والحدّاد - واحدة في جوهرها ؛ أعني نظرتهما إلى الإبداع الفنيّ - بعامة - على أنه يصدر عن « الحياة » صدوراً طبيعيّاً ، ويرتبط بها - من ثم - ارتباطاً لا فكاك منه !

- ٣ -

وإذ ينتهي الحدّاد من المقابلة بين تاريخيْ كل من الشعرين ، العربي والأوربي ، يتجه إلى مقابلة أخري ، **فنية** . وهي - عنده - على نوعين : **لفظي ومعنوي** .

أما المقابلة الأولى ، اللفظية ، فتتصل بالوزن والقافية في كليهما ؛

« فإن وزن الشعر عندهم يتألف من **الأهجية اللفظية** [Syllable] ، وهي كل نبرة صوتية تعتمد على حرف من حروف المدّ ، سواء كان ذلك الحرف وحده أو مقترناً بحرف صحيح . ويسمّون هذه الأهجية في اصطلاحهم الشعري **«أقداما»** [Feet] ، وبها تنقسم أبحر الشعر عندهم على حسب أعدادها في البيت ؛ فيكون **أطولها ما تركب من اثني عشر هجاءً** ، وهو ما يسمونه : الوزن الإسكندري ، نسبة إلى الإسكندر[٢٥] **وأقصرها من هجاء واحد فقط ؛ بحيث يسوغ للشاعر - عندهم - أن ينظم القطعة بوزن أول أبياتها اثني عشر هجاء ، ثم أن ينزل فيها ، بالتدريج ، إلى أن يختمها بهجاء واحد ، على ما يشبه بعض التواشيح الغنائية عندنا تقريباً** » (ص ١٣٠) .

- فإذا كان عدد « التفعيلات » ونوعها ثابتاً - في شعرنا - مع التزام بحر معيّن في

القصيدة ؛ فإن عدد « الأهجيات » ـ في الشعر الغربي ـ يختلف من « بيت » أو «سطر» إلى آخر ، ومن اثنتي عشرة « أهجية » في بيت أو سطر ، إلى واحدة فقط في آخر . وهذا مما ييسر عليهم كثيراً في نظم الشعر ويسهله ، قياساً إلى الشعر العربيّ؛ إذ

« .. يبيح للشاعر أن يقدّم ويؤخر في ألفاظ البيت ما شاء ، ويضع في أثنائه اللفظة التي يريدها ولا يختل معه الوزن ؛ عكس الشعر العربي ، الذي يعتمد وزنه على التفاعيل من الأسباب والأوتاد ؛ فإن تقديم الحرف الواحد أو تأخيره قد يؤدي إلى اختلال الوزن بجملته أو ينقل البيت من بحر إلى بحر آخر ..»(ص ١٣١) .

أكثر من هذا « أنهم توسعوا في المقارنة [يعني : الانتقال] بين الأوزان توسعاً زائداً ، حتى صاروا ينظمون المقطوع الواحد من الشعر على عدة أوزان مختلفة ، لا ينطبق مجموعها على الذوق السماعي ؛ إذ بينما الأذن تسمع وزناً في بيت ، إذ بها قد انتقلت فجأة إلى وزن آخر ، ومنه إلى غيره ، دون أن تستقر على وزن معلوم . وهو مما لايوجد عندنا إلا في بعض الموشحات.. التي لم يعد أحد ينسج على منوالها في هذه الأيام » (ص ١٣٣) .

وإلى جانب هذه الاختلافات بين الشعرين ـ المتصلة بالأوزان ، فثمة اختلافات أخرى . منها ـ مثلاً ـ أنهم لا يقطعون الكلمة بين شطرين للبيت الواحد ـ أو قُل : بين سطرين شعريين ـ وهو ما يجوزه الشعر العربي في البيت المدور . كما أنهم يخالفوننا في وصل الأبيات في المعني واللفظ جميعًا ، كأن يكون الفاعلُ قافيةً لبيت ، ومفعوله في أول البيت التالي ؛ « بحيث يضطر القارئ له [للبيت] ألا يقف عند القافية ، بل يصلها بما بعدها في الإلقاء ؛ وهو المذهب الذي أنشأه فيكتور هوجو أخيراً ، وعليه أكثر شعرائهم اليوم » (ص ١٣٣) ؛ وهو ما لايتسامح فيه الشعر العربيّ ، كما هو معروف . والشاعر عندهم لا يلتزم القافية في أكثر من بيتين ، فشعرهم « أشبه بالأراجيز عندنا » . وهم ـ من جهة أخرى ـ يقسمون القوافي إلى مؤنثة ومذكرة (المؤنثة ما كانت مختومة بحرف صحيح) ، « ويقتضون أن تكون كل قوافي القصيدة مؤنثة ... فهم ، أبداً ، يعاقبون بين هذه القوافي إلى ختام القصيدة » (ص ١٣٢) . كما أنهم يجوزون تكرار القافية الواحدة بين الأبيات في القصيدة

الواحدة . في حين أنهم « **يخالفون بين أبيات القصيدة في قوافيها ، بأن يفرقوا بين كل بيتين من قافية واحدة ببيتين آخرين من قافية أخرى ، على ما يشبه نسق الموشحات الأندلسية عندنا** » (ص ١٣٣) .

وفوق هذا كله ، فعندهم نوع من الشعر « يسمونه **الشعر الأبيض** [Blanc Verse][٢٦] ، وهو الذي **لايلتزمون فيه قافية ، بل يرسلونه إرسالاً ، ولا يتقيدون فيه بغير الوزن** . وأكثر شيوع هذا النوع عند الإنجليز ، وعليه أغلب منظومات شاعرهم شيكسبير ، أخذاً عن الشعر القديم » (ص ١٣٣) .

ومع ما يتمتع به الشاعر الغربي من هذه « الحرية » كلّها ، فمن الطريف أنهم كثيرو الشكوي من صعوبة القافية ، وقلة الظفر بالمحكم المتين منها ، حتى أن **فولتير** وصفها بأنها « النير الثقيل ، والظالم الشديد» ، في حين امتدح بوالو موليير بقوله : «علّمني يا موليير أين تجد القافية»! والشعراء العرب - كذلك - كانوا يفتخرون بالقافية، ويتباهون بالوقوع على المحكم المتين منها ، وكانوا يمتدحون الشاعر بأن القوافي تنقاد له ، وأنه يضعها في أماكنها ، « ولكن ، **شتان بين من يفخر بالقافية وهو يلتزمها في كل أبيات قصيدته ، وبين من يفخر بها ويعدها نيراً ثقيلاً ، وهو لايلتزمها إلا في كل بيتين من أبياته** » ! (ص ١٣٢) .

_ لقد ركّز الحداد - في هذا الجزء من « المقابلة » - على مدى ما تحقق للشاعر الغربي من « حرية » في الإبداع ؛ حيث تقلصت قيود الوزن والقافية إلى حدودها الدنيا ، حتي ألغيت القافية في نوع من الشعر - وهو الشعر الأبيض - ولم يبق إلا الوزن ، بوصفه جوهرًا إيقاعيًّا للشعر ، مع أنهم - في الوزن - لايلتزمون عددًا محددًا من «الأهجيات» في كل سطر شعري ، كما كان الشاعر العربي يلتزم عددًا معينًا من «التفعيلات» في كل بيت ، كما هو معروف . وبالرغم من هذا كله ، فهم ما يزالون يضيقون حتى بهذه القيود ، التي تعد خفيفة جداً بالقياس إلى القيود المفروضة على شاعرنا العربي .

ولقد كان المنتظر أن تفتح هذه النتائج أمام الحداد أبواب مراجعة قيود الشعر العربي، التي ستفتح فيما بعد ، ليرسى قواعد حرية ملتزمة للشعر العربي ، لكنه لم يفعل . بل هو - على العكس من ذلك - ينتقد تحرّرهم من الأوزان وكثرة تغييرهم لها

في القصيدة الواحدة ، حتى أن الأذن ـ المدربـة على وحدة الوزن في القصيدة ، بالتأكيد! ـ « لاتستقر على وزن معلوم »[٢٧] . كما يفسّر تعدّد القوافي عندهم ، وصعوبتها ، على أنها دليل على أن « لغتهم ضيقة ، قليلة الألفاظ لا تتسع لالتزام قافية واحدة في القصيدة الواحدة ، **على خلاف الشعر العربي** ، الذي له من اتساع **لغته ، واستفاضة ألفاظها** ، أكبر نصير وأوفي مدد على تعدد قوافيه ، والتزام الحرف الواحد فيها .. » (ص ١٣٢) .

بل إن الحدّاد يشير أكثر من مرّة ـ فيما اقتبسناه ، آنفاً ، من نصوص ـ إلى الموشحات الأندلسية ، ومشابهة الشعر الغربي لها في البنية الموسيقية المتنوعة ؛ حيث يتمتع الشاعر في كليهما ـ الشعر الغربي والموشحات ـ بقدر أكبر من الحرية في تنويع الأوزان والقوافي لا يتمتع به شاعر القصيدة العربية التقليدية الموحدة الوزن والقافية .

ومع هذه الإشارات المتتالية ، فلم تلهمه هذه البنيات الموسيقية المتحررة ـ في الموشحات والشعر الغربيّ ـ فكرة فك قيود الشعر العربي ، أو بعضها ، بالاستناد حتى إلى الموشحة الأندلسية ، وهي عربية بالتأكيد ، وهي التي سيلجأ إليها الشعراء الوجدانيون ـ بعامة ـ وشعراء المهجر ـ بخاصة ـ كثيراً فيما بعد في محاولة للإفلات من وحدة الوزن والقافية في القصيدة العربية التقليدية[٢٨] . كما أن هذه الإشارات المتتالية نفسها لم تدفع الحدّاد إلى طرح السؤال ـ الذي سيطرحه آخرون بعده ـ عمّا إذا كان الشعر الغربي قد ظلّ على حاله منذ بداياته حتى العصر الحديث ، كما رآه الحدّاد ، أم أنه تأثر ـ في مسيرته ـ بعوامل من خارجه ، منها الموشحات نفسها ، التي لم تكن بعيدة عنه ؟! لقد كان إلقاء السؤال ـ أو حتى مراودته من بعيد ! ـ جديراً بأن يفتح للحدّاد باباً واسعاً للمقارنة ، لاندري لِمَ لم يفتحه أو حتى يقترب منه .

لكننا لا نتصور أن هذه الإشارات نفسها كانت عبثاً ؛ فالحدّاد نفسه قد استفاد منها كثيراً في ترجماته للمسرح الغربي ـ من جهة ـ ولاشك في أن إعادة المنفلوطي نشر مقالته في « المختارات » قد لفتت ـ ضمن أصوات أخرى ـ إلى الإمكانات الكامنة في الموشحات الأندلسية واستغلالها لتطوير الشعر العربي وتخفيف قيوده الموروثة .

ـ ٤ ـ

هذا عن « الجهة اللفظية » من المقابلة . أما من « **الجهة المعنوية** » ، التي يعنى بها

الحدّاد تناول « المعاني الشعرية » ؛ الموضوعات والأفكار ، فيلاحظ الحدّاد أن أوّل ما يخالف فيه الشعر الغربي الشعر العربي أنهم

« .. يلتزمون الحقائق في نظمهم التزاماً شديداً ، ويبعدون عن المبالغة والإطراء بُعداً شاسعاً ؛ فلا تكاد تجد لهم غلوًّا ، ولا إغراقاً ، ولا تشبيهاً بعيداً ، ولا استعارة خفية ، ولا خروجاً عن حدّ الجائز المقبول من المعاني الشعرية في جميع وجوهها ومقاصدها . فهم - من هذا القبيل - أشبه بالعرب في جاهليتهم ؛ إذا مدحوا لم يبالغوا ، وإذا وصفوا لم يغربوا، وإذا شبهوا لم يبعدوا في التشبيه ، وإذا رثوا لم يتعدّوا صفات المرثيّ وأخلاقه في المعاني السهلة المقبولة .. » (ص ١٣٣) .

- وهذا بخلاف ما انتهى إليه الشعر العربيّ بعد الإسلام ، وبخاصة في « شعرنا الأخير ، من عهد المتنبي إلى اليوم ، من حيث الإغراب في المعاني ، والمغالاة في الوصف بما يخرج الكلام عن حدّ الحقيقة أحياناً ، أو يُلبس الحقيقة الصغيرة منه الثوب الطويل الضافي من المجاز والإيهام ، حتى يكاد ينكرها الخاطر ، وتبدو له على غير وجهها المعروف » (ص ١٣٤) .

غير أن هذه المبالغات المنكرة ليست كل الشعر العربي ، بل هي وقف على « بعض الوجوه [يعني الأغراض أو الموضوعات] المعدودة ، كالغزل والمديح وأشباههما ، مما يوافق الخيال ، ويجري مع وهم النفس ، ويقصد به تصوير الوجدان الخفي أكثر مما يقصد به تصوير الحقيقة الراهنة .. » (ص ١٣٤ - ١٣٥) . وهي محاولة لطيفة جدًّا لتسويغ المبالغات في شعر المدح والغزل ، من حيث إن الشاعر - في الحقيقة - لايُعْنَى - في هذين الغرضين وأمثالهما - بتصوير الحقيقة الواقعة ، قدر عنايته بتصوير « الوجدان الخفي » ؛ أي موقفه النفسي والخيالي إزاء موضوعه . وهو موقف لا يتعرض له الشاعر في الموضوعات أو الأغراض الشعرية الأخرى ؛ ومن ثمّ يكون موقفه فيها مختلفاً. « .. وأما ما سوى ذلك من تقرير الوقائع ، وإيراد الحكم ، وضرب الأمثال ، وتصوير الحقائق ، ووصف المشاهد - فإنهم [يعني : الشعراء العرب] لا يكادون يخرجون عن حد الطبيعة، ولا يحيدون عن محجة الصدق والقصد ، ولا يأتون إلا بما تلقيه البداهة ويمليه الجنان » (ص ١٣٥) .

فكأن الشعر العربي يجمع كلا من المبالغة والاعتدال ، الحقيقة والخيال - أو حتى الوهم . ففي شعرنا - إذن - « ما في شعرهم ، من وصف الحقيقة والتزامها - وليس في شعرهم ما في شعرنا - أحياناً من المبالغات والخروج على حدوح المعقول ، وكنّا نقدر أن نقول : **أعذب الشعر أكذبه ، وأحسنه أصدقه** ، وهم لايقدرون أن يقولوا إلا : **أحسن الشعر أصدقه ، فقط** » (ص ١٣٤) .

غير أن ما يبدو من الحدّاد - هنا - دفاعاً عن مبالغات الشعر العربي في عصوره المتأخرة ، ليس موقفاً ثابتاً في الحقيقة ؛ إذ يبدو أن ما دفعه إليه هو مجرد الدفاع عن الشعر العربي في مواجهة الشعر الغربي . وإلا ، فهو يلقي سؤاله الكاشف عن حقيقة موقفه ، الأشد ميلاً إلى البساطة ومواجهة الحقيقة في الشعر ؛ إذ يتساءل - متعجباً :

« **كيف يكون كمال الشعر عند الإفرنج ، في عزة مدنيتهم وتمام حضارتهم، مشابهاً لبدء نشأته عند العرب ، في إبان جاهليتهم وخشونة بداوتهم** »(؟!) (ص ١٣٤) .

فالمثل الأعلى الشعري - عند الحدّاد - يتمثل في الشعر البسيط ، الصادق ، الذي يتعامل مع «الحقيقة» تعاملاً مباشراً . وهو مَثَل متحقق في كل من الشعر العربي الجاهلي ، والشعر الغربي الحديث ، و « بعض » من الشعر العربي في العصور المتأخرة. الأمر الذي يوحي بأن هذا هو المثل الذي كان ينشده الحدّاد للشعر العربي في عصره ، وإن لم يصرح بهذا مباشرة .

ومما يؤكّد هذا أن الشعر الغربي يهجم على أغراضه مباشرة ، ولا يقدم بين يديها شيئاً ؛ فشعراؤهم يأتون بهذه الأغراض « **اقتضاباً ، من غير تمهيد ولا تقدمة ، على خلاف ما يفعله أكثر شعراء العرب ، من تقديم الغزل والنسيب والحكم وأمثالها ، أمام ما يقصدون من المدح والرثاء** ، إلى أن يخلصوا منها [المقدمات] إليه [الغرض الأصلي] » (ص ١٣٥) . وإن كان الحدّاد يلاحظ أن «المقدمة» - في الشعر العربي - ليست موجودة دائماً ؛ إذ « .. **كثيراً ما يأتي الشاعر بغرضه في مفتتح قصيدته دون توطئة أو تقديم**» (نفسه) .

ولا يميل شعراء الغرب إلى **الفخر** في قصائدهم ، بل يعدّونه عيباً ونقصاً ، مع شيوعه في الشعر العربي . وإن كان الحدّاد يرصد أن الفخر قد أصبح اليوم - في الشعر

العربيّ نفسه - « من المذاهب المرغوب عنها ؛ لما في طبيعة العصر من إبائه ، إلا إذا دعت إليه ضرورة تدفع الشاعر إلى مثله ، في مقام النضال والمدافعة عن الأحساب » (ص ١٣٥ - ١٣٦) . أى حين يخرج الفخر من إطاره الذاتي الضيق ، إلى إطار جماعي أوسع ، اجتماعي أو سياسي ، كما سنرى - بعدُ - في الشعر الوطني والاجتماعي والسياسي ، الذي سيزدهر في القرن العشرين .

ومما ينفرد به الشعر الغربي ولا وجود له في شعرنا « نظم الروايات التمثيلية [المسرحيات]، واعتدادها من أوّل أبواب الشعر ، وأسمى درجاته ، وأشدّها دلالة على براعة الشاعر وحسن اختراعه » (ص ١٣٦) .

والمسرحية فنّ يفوق عندهم - وعنده ، بطبيعة الحال - نظم القصائد والمقطّعات ؛ لأنها تقتضي من الشاعر المسرحيّ

« .. حسن الاختراع في تأليف حكايتها ، وبراعة النظم في وضع أبياتها ، ولطف التصوّر في بيان شعائر ممثليها [يعني : حركاتهم على المسرح] ، واختلاف حالاتهم ، ودقة تبويب فصولها ، وتوثيق عقدتها ، ووصل بعضها ببعض ؛ مما يستلزم روية (*) طويلة ، وعارضة شديدة ، وقدرة فائقة في التصور ، والنظم ، والتأليف ، على غير ما تقتضيه القصائد والمقاطع المستقلة .. » (ص ١٣٦) .

فالشعر المسرحي - بلا جدال - أشد تعقيداً من الشعر « الغنائي » - شعر القصائد والمقاطع ، كما يسميه - لأنه يصور حكاية بما فيها من الشخصيات ، وما لكل شخصية من طبائع تتحكم في حركاتها ، وفي كلامها ، ثم تقسيم هذا كله على فصول ، مع إحكام عقدة المسرحية وبنائها .. إلخ . وفوق هذا ، فالشاعر المسرحي مطالب بأن ينظم الحوار على ألسنة شخصيات مختلفة الطباع، ويُنطِق كلاً منهم بما يتلاءم مع طبيعته ، وفي الإطار العام لأحداث المسرحية ، وبما يدفعها إلى التطور والنماء ... إلخ . فدور الشاعر - هنا - دور معقد ؛ بما هو « مؤلف » حكاية أو حادثة مسرحية ، أولاً ، ثم بما هو ناظم شعر ، ثانيًا ، وبحيث لا يجور أيّ من الدورَيْن على الآخر في أيّ لحظة من لحظات العمل المسرحيّ .

ويلتفت الحداد إلى فرق آخر بين الشعرين ، العربي والغربي ، يكمن في

(*) في النص : رواية وهي خطأ طباعي .

« أننا نفوقهم في وصف الشيء ، وهم يفوقوننا في وصف الحالة . أي أننا إذا وصفنا الأسد أو الفرس أو القصر أو الفتى الجميل أو الغادة الحسناء ، أتينا في ذلك بأحسن مما يأتون به، وتوسعنا فيه توسعاً لا يقدرون هم على الإتيان بمثله. وأنهم إذا وصفوا حالة ، من قتال رجلين ، أو معركة جيشين ، أو مقابلة محبين، أو غرق سفينة ، أو مصاب قوم ، جاءوا في ذلك بأحسن مما نجيء به ، وتوسعوا فيه بما لانقدر أن نسبقهم بمثله » (ص ١٣٧) .

وهو فرق شديد الدقة ، يدل على معرفة جيدة للحدّاد بالشعر العربي والشعر الغربي كليهما . فالشاعر العربي دقيق الملاحظة ؛ إذا وصف شيئًا أو شخصًا استوفى هذا الوصف على أتم ما يكون ؛ ليحول الموصوف إلى « تمثال » شديد الدقة وافي الفاصيل ، وهو ما لايوجد - على هذا النحو من الدقة والتفصيل - في الشعر الغربي ، الذي هو أكثر عناية بوصف « الحالة » التي يشارك فيها عنصران - على الأقل - لابد أن يخلق لقاؤهما « حركة » نفسية أو جسدية ، وهو ما نفتقده - إلا قليلاً - في الشعر العربي .

- ٥ -

ويوقف الحدّاد نفسه - فجأة - عن الاسترسال ؛ فلا يستطرد - كما يقول - إلى فروق أخرى بين شعرنا وشعرهم ، « مثل البديع اللفظي والمعنوي ، مما لا وجود له عندهم ، والتفنن في إيراد المعاني على أساليب كثيرة ، مما انفردنا به دونهم .. »(وهي من النقاط التي أشار إليها الطهطاوي من قبل) ؛ فالمجال يطول ، وقد تستغرق مثل هذه المقابلة التفصيلية « كتاباً بأسره ». ولهذا فهو يتجه ، مباشرة ، إلى «الخلاصة» التي يخرج بها من هذه المقابلة ؛ فيقول :

« .. إنهم قوم امتازوا عنا بشيء ، وامتزنا عنهم بأشياء ، وأننا قد جمعنا من شعرهم أحسنه، ولم يجمعوا من شعرنا كذلك . وهي - ولاشك - مزية اللغة العربية التي اختصت بما لم تختص به لغة سواها ؛ من غزارة مواد اللفظ ووفرة ضروب التعبير ، واتساع مذاهب البيان ، حتى لقد سمّاها الإفرنج أنفسهم «أتم لغة في العالم» . وكفى بذلك بياناً لفضلها على سائر اللغات ودليلا (*)

(*) في النصّ : ودليل .

على فضل شعرها على سائر الشعر . والله أعلم » (ص ١٣٨) .

وأخشى أن أقول إن هذه الخلاصة ليست متسقة تماماً مع تفاصيل « المقابلة » التي أجراها الحدّاد بين الشعرين ؛ فهم لا يمتازون عنا « بشيء » واحد فقط، بل بعدة أشياء، ذكرها الحدّاد نفسه ؛ فشاعرهم أكثر تحرراً من قيود الوزن والقافية ، وهي ليست حرية « الفوضى » بل النظام الذي لا يقيد الشاعر بقيود تبلغ من الضيق حدّ إعاقة الإبداع والتجديد . وهم يتمازون بوصف « الحالة » التي تذكّر ، مباشرة ، بالشعر الملحمي والقصصي ، مما لم يصل إلينا مثيله في الشعر العربي ، إلا قليلاً . ثم هناك فنّ قائم برأسه لا يوجد في شعرنا إطلاقاً ، هو « نظم الروايات التمثيلية » أو المسرح ، الذي لم نعرفه إلا منهم ، كما رأينا ، وكان الحدّاد نفسه من المجتهدين في إدخاله إلى العربية من الشعر الغربي .

وكأني بالحدّاد أراد ـ في هذه الخلاصة ـ أن « يدغدغ » الشعور العربي ويطمأنه على قوة شعره ، وعلى قوة لغته ، كذلك . ومع أن حكمه على اللغة العربية ، في مجمله ، صحيح ، لكن لا جدال في أنها كانت تحتاج في عصره ـ وما تزال حتى الآن ـ إلى كثير من العمل والجهد لملاحقة العصر ، بعلومه المستجدة في كلّ يوم ، وأفكاره المتلاحقة في كل يوم ، كذلك .

ولعل ما دفع الحدّاد إلى هذا الموقف ـ كذلك ـ ميله الذي رأيناه إلى «المثل الأعلى» التقليديّ / الإحيائيّ ، والذي كان مسيطرًا على النصف الثاني من القرن التاسع عشر، وتحقّق في الشعر الجاهليّ ، وبدأ الشعر العربيّ في الابتعاد عنه منذ المتنبي ومن بعده إلى عصره .

ـ ٦ ـ

لقد كان المنتظر من الحدّاد أن يلتزم في « خلاصته » ما التزم به في المقابلة كلّها من المنهج «الوصفي » الذي يرصد المتشابهات والمتخالفات من الظواهر بين الشعرين ، وألا ينزلق إلى التورّط في « أحكام » عامة ، اضطر ـ إزاءها ـ أن يخرج على المنهج العلميّ في المقابلة ؛ ليبدو ـ في هذه الخلاصة ـ عاطفيًّا ، أكثر منه موضوعيًّا !

وبالرغم من هذا كله ، فقد حققت « المقابلة » أهدافها ، فيما أتصور ، بلفت نظر الحياة الثقافية العربية ، آنئذٍ ، إلى أن ثمة « نموذجًا شعريّاً » آخر ، مختلفاً عن ذلك

الذي يتعاملون معه منذ قرون على حال واحدة . وهو نموذج يحقق للشاعر حرية أكبر، وقدراً أوسع من الإبداع . وقد حرص الحدّاد ـ في تقديمه لهذا النموذج ـ على أن يصور لقرائه أنه نموذج لا يختلف كثيراً عن نموذج آخر من الشعر العربي نفسه ، لكنه مهمل ، هو نموذج الموشحات الأندلسية ، بما فيه من تنوع في الأوزان والقوافي لا يتحقق في بنية القصيدة التقليدية ، التي كان يتمسك بها الإحيائيون في عصره .

ولا يقل عن هذا أهمية تأكيده على أن الشعر الغربي يقوم على « التزام الحقيقة » وعدم الجنوح إلى المبالغة . كما يلفت شعراءنا إلى أهمية « وصف الحالة » إلى جانب ما عندنا من «وصف الشيء» وصفاً دقيقاً ، ليكتمل شعرنا . وأخيراً يلفتهم إلى « فنّ جديد » على الشعر العربي ، هو فن المسرح ، لعله يلقى منهم العناية والاهتمام .

قد يقال إن الحدّاد لم يذكر رغبته في تغيير الشعر العربي ـ على النحو الذي ذكرنا ـ بصراحة أو بشكل مباشر . وهذا صحيح ، لكني أتصور أن الحدّاد ساق ما ساقه من عناصر « المقابلة » بين الشعر مسوقاً بهذه الرغبة التي لم يصرح بها ؛ وإلا لما قال ما قال !

ومن الواضح – أخيرًا – أن الحدّاد كتب ما كتب وليس في ذهنه أن يجعل «مقابلته» قائمة على الرؤية التاريخية التي تسأل عن قضية التأثير والتأثّر ؛ ولهذا اكتفى بأن «رصد» ـ كما أشرنا ـ العناصر التي استوقفته في كلٍّ من الشِّعْرين ، دون أن يسأل نفسه ـ أو ربما لم يسأله الذي حثّه على « المقابلة » ـ عن مدى تأثير أحد الشعرين في الآخر .

سليمان البستاني
« مقدمة الإلياذة »

- ١ -

إن أوّل ما يلفت المطّلع على سيرة سليمان البستاني معرفته الواسعة بعدّة لغات ، قديمة وحديثة؛ فهو كما درس - منذ مطلع حياته - العربية والسريانية - لغة الكتاب المقدّس[٢٩] - درس الإنجليزية والفرنسية ، ثم درس - أخيراً - اللغة اليونانية ليترجم «الإلياذة» من لغتها الأصلية .

ولقد كانت ترجمة الإلياذة - وما تزال - حدثاً ضخماً ، اهتزت له الأوساط الأدبية العربية ؛ فقد قرّظتها كل الصحف والمجلات في ذلك العصر ، وأقيم للمترجم حفل كبير في فندق «شبرد» بالقاهرة ، في الرابع عشر من يونيو سنة ١٩٠٤ ، اجتمع فيه رجال الدين والسياسة والأدب ، وألقيت فيه كلمات التحية والتكريم على هذا الجهد الخارق . بل إن عاهل اليونان آنئذ الملك جورج الأول ، أرسل إلى البستاني يدعوه لزيارة بلاده لتكريمه على هذا العمل الكبير[٣٠] .

وللحقيقة ، فإن فكرة الترجمة والدعوة إليها تعود إلى كل من الدكتور يعقوب صرّوف ، صاحب « المقتطف » والسيد جمال الدين الأفغاني ، المصلح الكبير . ففي عام ١٨٨٧ التقى البستاني بصرّوف في دار « المقتطف » فقال له صرّوف : أرى أن تعمل ما لم يعمله الأوائل من أبناء هذه اللغة . قال البستاني : ما هو ؟ قال : أن تترجم إلياذة هوميروس ؛ فوعده البستاني خيراً. وفي اليوم التالي التقى البستاني السيد جمال الدين الأفغاني ، الذي قال له : « ليسرنا أن تفعل اليوم ما كان يجب على العرب أن يفعلوه قبل نيف وألف عام .. »[٣١] ولا ندري أكانت دعوة الأفغاني - بعد صرّوف - عن اتفاق أم مصادفة ؟

على أية حال ، فقد شرع البستاني في الترجمة على الفور ، لكنه لم يكن خالياً لها-فقد كان على سفر دائم - فاستغرقت منه ما يزيد على ثماني سنوات ؛ إذ انتهى منها سنة ١٨٩٥ . ثم رأى أن يضع شرحاً للنصّ ، استغرق منه - بدوره - سبع سنوات أخرى ، ثم ألحقها بمعجم ، وقدم لها بمقدمة - تعدّ مؤلفاً قائماً بذاته - تناول

فيها كثيراً من الموضوعات التي تتصل بالعمل المترجم ، وقسّمها على خمسة أقسام ؛ حيث تناول : اسم هوميروس ، ولقبه ، وسيرته ، ومنزلته . ثم « الإلياذة » وموضوعها ، ونظمها ، وتناقلها ، وجمعها وكتابتها ، وسلامتها من التحريف ، وسبب خلودها . وفي القسم الثالث يبحث في نقل « الإلياذة » إلى العربية ، وحكاية مترجمها ، والأوزان والضروب التي نظم عليها ترجمته . وفي القسم الرابع يقف البستاني عند « الإلياذة » والشعر العربي ، وهل عرف العرب الملاحم ؟ ويختم البستاني بالمقابلة بين اللغة العربية واللغة اليونانية ، مختتماً الحديث بالنهضة الحديثة ومستقبل اللغة والشعر العربيين(٣٢) .

وكان من الطبيعي أن يتعرض البستاني لكثير من القضايا المتصلة بالأدب المقارن في هذه المقدمة ، كما سنرى . غير أن البستاني لم ينظر إلى هذه الموضوعات نظرة «مقارِنة» - أي الوقوف في بحثها عند قضية التأثير والتأثر - بل نظر فيها نظرة «مقابِلة» ترصد الظواهر المتشابهة - أو المتخالفة - بين الأدبين العربي واليوناني بخاصة ، اللذين تدور حولهما ، وفيهما ، هذه «المقارنة» أو - في الحقيقة - المقابلة .

- ٢ -

يدخل البستاني من باب وصف مكانة « الإلياذة » لا في الأدب اليوناني وحده ، بل في الآداب العالمية كلها ، في كل من الغرب والشرق على سواء . فقد نقلت «الإلياذة» إلى شتى اللغات القديمة ، كالهندية والفارسية والسريانية ، فضلاً عن اللغات الأوربية الحديثة جميعاً ؛ ليلاحظ أن العرب ، على كثرة ما نقلوا عن اللغة اليونانية في العصر العباسي ، لم ينقلوا «الإلياذة» إلى لغتهم . فلماذا ؟

يرى البستاني أن لهذا الإهمال أسباباً ثلاثة ، هي : **الدين ؛ وإغلاق فهم اليونانية على العرب، ثم عجز النَّقَلَة عن نظم الشعر العربي** .

وهنا يقابل البستاني بين الوضع الثقافي في الغرب - الإمبراطورية الرومانية - عند اعتناقهم المسيحية وهي دين ناشئ والوضع الثقافي في الدولة الإسلامية إبان نشاط حركة الترجمة في العصر العباسي .

فالرومان ، حين انتشرت بينهم المسيحية ، أحسوّا أنه

« لابد من تقويض أركان الوثنية - وهي ممثلة أصدق تمثيل في الشعر الهوميري -

فبات إغفال ذلك الشعر ضربة لازب ؛ **لحداثة عهد المسيحيين بدينهم ، ولزوم أخذهم به مورداً صافياً لا تشويه أساطير السلف من عبدة الأوثان ...** ؛ ولهذا كانوا ينادون بتحريمها [أي : تحريم الإلياذة] **خشية من أن تفسد عقيدة الناشئة المتنصرة** . وكان من لوازم قولهم أن هوميروس لم يكن الناقل لخرافات الأولين ، بل الواضع لها ، المنادي بها » (ص ٦٤ ، باختصار يسير) .

هذا الموقف الذي وقفه العالم المسيحي من « الإلياذة » وهوميروس ، كان سيتكرر في العالم الإسلامي لو عُرفت الإلياذة فيه ؛ إذ

« .. لا ريب أن أئمة الأمة ـ لو فرضنا وقوفهم ، في ذلك الحين ، على محتويات الإلياذة ـ لما ارتاحوا إلى بثها بين العامة ؛ **لئلا تكون من مفسدات الإيمان** » (ص ٦٥) .

ـ وإن كان هذا لا يعني أن العرب لم يعرفوا هوميروس ؛ فقد ذكره عدد من المصنفين في كتاباتهم ـ كابن أبي أصيبعة ، والبيروني ، وابن خلدون ، والبهاء العاملي، والشهرستاني ، وابن العبري ـ بما يدل على تداول اسمه بينهم . ولكن معرفتهم بشعره كانت ناقصة ومشوشة ، باستثناء نقلة الكلدان ، الذين كانوا على معرفة جيدة به وبشعره (راجع ص ٢٥ ـ ٢٨) .

فالموقف الديني ـ من ثم ـ لم يكن السبب ـ أو السبب الوحيد ، على الأقل ـ في عدم نقل « الإلياذة » إلى العربية في عصر ازدهار الترجمة عن اليونانية .

ربّما كان من هذه الأسباب أن العرب حين بدأوا حركة الترجمة والنقل عن اليونانية ـ وغيرها، بطبيعة الحال ـ في أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ، كان هدفهم العلم (الطبيعي) ، وعلم الكلام ، والفلسفة ، ولم يشعروا بحاجة إلى نقل الشعر والأدب (اليوناني) إلى العربية . أضف إلى ذلك أن «معرِّبي الخلفاء ، كابن الخصي وابن حنين وآل بختيشوع لم يكونوا عرباً ، وإن تفقهوا بالعربية على أساتذتها ؛ فلم يكن يسهل عليهم نظم الشعر العربي » . هذا من جانب ، ومن جانب آخر ، فإن «شعراء العرب لم يكونوا يحسنون فهم اليونانية ؛ فلم يكن فيهم من يصلح لتلك المهمة»(٣٣)

سيكون السؤال الطبيعي ، هنا ، هو : ألا بدّ أن تنقل « الإلياذة » إلى شعر عربي ، أو لا تنقل على الإطلاق ؟ إن للعرب سابقة في نقل « الشاهنامة » للفردوسي نثرًا ؛

فلماذا لم تنقل « الإلياذة » ـ كما نقلت « الشاهنامة » ـ نثراً ؟ في رأي البستاني أن

« .. **الارتباط بين الفرس والعرب كان أكثر منه بين العرب واليونان** . وشتان بين ناظم الإلياذة وناظم الشهنامة(*) **فذلك** [**هوميروس**] **من عبدة الأوثان** ، **وهذا** [**الفردوسي**] من أدباء الإسلام . ثم إنه لا يخفي **أن الشعر إذا تُرجم نثرًا ذهب رونقه ، وبَهَت رواؤه**... والظاهر أن هذا الحكم انطبق على تعريب الشهنامة ؛ فأهملها الناس ، وإلا لما(**) ذهبت ضياعًا ، وبقيت أثرًا بعد عين نقرأ عنها في كتب التاريخ ، وليس في الأدباء من روى لنا منها حديثًا مذكورًا »(٣٤) (ص ٦٦ ـ ٦٧ باختصار يسير) .

ـ هذا ، مع أن العربية هي أَوْلَى اللغات بـ« الإلياذة » من سائر اللغات الأخرى ، حتى الإفرنجية ! لا لأنها عرفت في ثقافتنا ، أو تركت أثراً ما فيها ، أو لأننا تغنينا بها وبشاعرها قروناً، كما فعل الغربيون حتى بعد المسيحية . بل لأنه ليس

« .. في شعر الإفرنج ولغاتهم ما يوفر لها أسباب البروز بحلة أجمل مما تهيئه معدّات لغتنا ؛ **فالشعر اليوناني بلغة قريبة إلى الفطرة كلغتنا ، والبحث في جاهلية قوم كجاهليتنا** . وليس في شعراء ملة من الملل من **انطبقت معانيهم على معاني الإلياذة ، بالحكمة والوصف الشعري ، كالمتقدمين من شعرائنا** » (ص ٦٩) .

وينطلق البستاني من هذه النقطة الأخيرة ـ ما يربط بين اللغة والشعر العربيين واللغة والشعر اليونانيين ـ إلى وقفة طويلة لجلائها ، تبدأ ـ عنده ـ من « مقابلة بين لغة قريش المضرية ولغة الإلياذة اليونية ، وكيف عاشت الأولى وتلاشت الثانية » .

ـ ٣ ـ

السؤال الذي يبدأ البستاني من الإجابة عنه هنا هو عن « سبب تلاشي لغة الإلياذة ـ اليونية ـ لزمن يسير من استحكامها ، وبقاء لغة قريش حية طوال هذه الدهر » (ص ١١٣) .

وهو يبدأ محاولته للإجابة بتقرير حقيقة تاريخية وإنسانية ، هي أن « سنة النمو والتحول وتفرع الأصل الواحد إلى أصول شتّى ، تشمل اللغة كسائر المخلوقات»

(*) كذا يكتبها البستاني .

(**) في النصّ : فما .

(نفسه) . وهو ما حدث ، حقيقة ، للغة العربية في الجاهلية ، حتى أوشكت أن تتفرق في القبائل ، لولا حدثان مهمان أعادا جمع ما تفرق من هذه اللغة ، وحصر الخلافات في لهجات القبائل في أضيق الحدود .

أما أولهما ، فقيام سوق عكاظ ، التي كانت لقاءً موسميًّا يجتمع فيه الشعراء من شتى القبائل العربية ، ليتباروا فيما بينهم بما أحدث كل منهم من شعر خلال العام المنصرم . وقد كان لهذا السوق أثر عظيم على اللغة العربية في ذلك العصر ؛ إذ

« لو طال الأمد على تلك الفوضى.[اختلاف اللهجات وتباعدها باختلاف القبائل وتباعدها] ، ولم تَقُم سوق عكاظ ، لباتت لغة العرب لغاتٍ لا يتفاهم أصحابها ، وانفصلت كل منها عن الأخرى انفصال العربية عن شقيقتيها العبرية والسريانية . فلما عظم شأن السوق العكاظية ، وأخذ الشعراء يؤمونها من أطراف البلاد يتناشدون فيها ويتنافسون ، وكان معظم همِّهم انتقاء الألفاظ الفصيحة المشهورة عند أكثر القبائل ، طمعاً بكثرة المستحسنين لشعرهم؛ فاشتركت الألفاظ ، وعمّت التعابير المألوفة بين الجميع؛ فاتقت اللغة شر التفرق ، وأمنت ألفاظها من التبعثر بين شتيت القبائل » (ص١٠٩ ـ ١١٠) .

ولابد أن نضيف ـ هنا ـ أن عكاظاً ، وإن كانت أشهر الأسواق العربية في الجاهلية، وأكبرها، فلم تكن وحدها ، بل شاركتها أسواق أخرى ، كذي المجاز وذي المجنة وغيرها[٣٥] . فكانت هذه الأسواق مناسبات يجتمع فيها الشعراء العرب في منافسة أدبية ـ اجتماعية ، سياسية جمهورهم فيها من شتى القبائل ؛ فكان من الضروري أن يكون الخطاب فيها « جامعاً » لهؤلاء جميعاً ـ الشعراء والجمهور ـ عند مستوى لغوي مشترك ، هو الذي عُرف ـ وما يزال ـ باللغة العربية الفصحى .

وأمّا الحدث الآخر ، والذي كان أكثر أهمية في هذا المجال ، فكان نزول القرآن ؛ ففضل القرآن على العربية كبير . « فهو الذي أحكم تراكيبها ، وأبدع في تنسيق أساليبها ، وصعد بالبلاغة إلى أوج مراقيها . بل هو الذي جمع جامعتها ، وهذب عبارتها » (ص ١١٠) . كما أن العربية انتشرت بانتشاره ؛ فكان القرآن ـ وما يزال ـ « رائد الكتاب ؛ يرجعون إليه في مواضع الإشكال ، ويتمثلون عبارته ، ويتفقهون ببلاغته . فكان من معجزه حفظ اللغة العربية على أسلوب واحد منذ

ثلاثة عشر قرناً ، مع تفرّق حفظتها ، وتشتت المتعلمين بها » (ص ١١٠) .

من ثم ، ففضل القرآن على الشعر العربي لا يقل عن فضله على اللغة ؛ « **لأن بلاغة التعبير تهيج الفطرة الشعرية** ، سواء كانت العبارة [المهيجة] نثرًا أو شعرًا».

كما أن لغة القرآن «**وطدت فصاحته** [يعني : فصاحة الشعر العربي] ، **وهذبت مقول الشعراء** ، حتى أربت بلاغة التركيب وجزالة اللفظ في شعر المخضرمين والمولدين ، ممن أكثروا تلاوته وسماعه ، على مثله في شعر من تقدمهم من فحول الشعراء الجاهليين » (ص ١١١) .

هذا الذي وفّره القرآن والأسواق العربية للغة العربية ، فحفظها من التمزق والضياع ، لم يتح مثله لليونانية - لغة « الإلياذة » . بل إن « الإلياذة » نفسها ، على عظمتها ومكانتها العالية عند القوم ، لم تستطع أن تفعل للغتها شيئاً ، حتى لترى «نوابغ كتّاب اليونان العصريين ، مع شدّة ما بهم من الغيرة على إحياء اللغة اليونانية القديمة ، والتشبه بها في بعض ما ينشئون - لم يُغْنِهم كلُّ ذلك عن **نقل إلياذة هوميروس وأشباهها** ، **بالترجمة** ، **إلى اللغة اليونانية الحديثة** ؛ **فكأنما هما لغتان منفصلتان** » ((ص ١١٤) .

أكثر من هذا ، أن اللغة اليونية - لغة « الإلياذة » - لم تكن وحدها في ساحة الأدب اليوناني القديم ؛ فقد كانت لغة اليونان القدماء فروعاً كثيرة ، تعود إلى فرعين كبيرين، **هما** : **الدُّوريّ واليونيّ** ، « يتكلمهما سكان قلب اليونان ومستعمراتهم في صقلية وبعض بلاد إيطاليا وغيرها » (ص ١١٣) . ويلحق بهما فرع ثالث ، **هو الأيوليّ** ، « وكان لغة فريق من سكان آسيا الصغرى وتساليا وتوابعهما » (ص ١١٤) . ومن ثمّ فقد توزّع الانتاج الأدبي لليونان القدماء على هذه « الفروع » أو«اللهجات» ، على ما بينها من خلافات ؛

« فمنشئات فندراوس وثيوكريتس كانت باللغة (*) الدُّورية ، ومنظومات هوميروس وهسيودس كانت باللغة اليونية . وإن بين اللغتين - على تقاربهما - فرقاً يضاهي نظيره بين لغات جنوبي الحجاز ونجد واليمن . **وكلما كانت تمتد فتوحات اليونان** ، **ويكثر الاختلاط** ، **كان يطرأ على تينك اللغتين تغير**

(*) هكذا عبّر البستاني . وأظن أن الأوفق - في الفقرة جميعاً - أن نستخدم : اللهجة مكان : اللغة ، سواء كانت مفردة أو مثنى أو جمعاً .

يبعدهما عن وضعهما . وكان كل من الشعراء والكتّاب ينطق بلغة أهل زمانه ومكانه ، حتى باتت لغة كل من بني الفرع الواحد تتميز عن الأخرى بالتعبير والتركيب » (ص ١١٤) .

وهكذا لم يستطع اليونان القدماء في حياتهم وفي أدبهم ، أن يجتمعوا على « لغة » واحدة تقيهم الشتت اللغوي ، من جهة ، وتحمي هذه اللغة نفسها وتقيها شرور الضياع والنسيان ، من جهة أخرى . ولم تكن « الإلياذة » ـ بطبيعة الحال ـ ولا سائر الأعمال العظيمة في الأدب اليوناني القديم بقادرة على القيام بما قام به القرآن في حياة اللغة العربية ، توطيداً ونشراً ؛

« فالإلياذة وبلاغتها ، وسائر منظومات هوميروس وهسيودس ، على علو منزلتها ، **لم تُقِمْ للغة اليونية دعامة ثابتة حتى في بلادها ، ولم تقو على مقاومة التيار الطبيعي . ولكن القرآن وطد أركان لغة قريش في بلادهم ، وأذاعها في جميع البلاد العربية وسائر البلاد التي طال فيها عهد الاحتلال(٣٦) الإسلامي . أو [حيث] كثرت مخالطة العرب الضاربين في أقطار الأرض للجهاد والتجارة » (ص ١١٥) .**

وهكذا جاءت المقابلة بين اللغتين ـ العربية واليونانية القديمة أو اليونية ، لغة «الإلياذة» ـ في مصلحة اللغة العربية ، التي أتيحت لها ظروف خاصة ـ أقواها نزول القرآن ، بما هو نص ديني لاينقطع المسلمون عن تلاوته وفهمه ؛ ومن ثمّ فهو دائم التأثير بلغته وأسلوبه وفكره فيهم ـ حمتها من التغير والتشتت والنسيان ، في حين جرى على اللهجات اليونانية القديمة ـ اليونية وغيرها ـ ما جرى على اللغات جميعاً من التغير، والتشتت ، ثم النسيان ؛ حيث باتت اللغة اليونانية الحديثة « لغة قائمة بنفسها» تحتاج دائماً إلى « ترجمة » هذه الأعمال القديمة لقرائها !

ـ ٤ ـ

وبعد هذه المقابلة بين اللغتين من حيث الأوضاع التاريخية التي تعرّضت لها كلٌّ منهما ، نجد البستاني يقيم مقابلة أخرى بين اللغتين ـ العربية واليونانية نفسيهما ـ لكن من حيث « القدرة » التي تملكها كل لغة من اللغتين على التعبير . فاللغة العربية ، عند البستاني :

« شعرية بطبعها ؛ لتفرع مفرداتها ، وتنوع اشتقاقاتها القياسية على أسلوب لا يُرَى له مثيل في اللغات الآرية[٣٧] . والقوافي مزدحمة فيها ازدحاماً يسهل النظم . وهي - بخلاف ما يزعم بعض الأعاجم - جزلة التركيب ، محكمة النسج . وفيها من طرق الحذف ، والتقدير ، والتأخير ، ما ينفسح معه المجال للشاعر لصوغ عبارته على قوالب شتى » (ص ١٩٢) .

- وفي حين ترجح اليونانية عند البستاني « باتساعها لمشاكلة الألفاظ للمعاني ، وتوفر أسباب النحت فيها لصوغ الألفاظ المركبة » ترجح العربية عنده « في اتساع المفردات ، وتشعب طرق التركيب ، والخروج بقياس الاشتقاقات إلى ما لا نهاية له من المعاني » . لكن ، يظلّ بين اللغتين « من المماثلة ... في دقة الوضع ما يدهش له الناظم والناثر » (ص ١٩٣) .

غير أنه من الطبيعي أن يكون بين اليونانية والعربية « فرق كبير في نسج العبارات، وتركيب الجمل ، من حيث التقديم والتأخير ، وصيغ الاشتقاق والجموع ، والحروف ، والنحت ، وتركيب الأسماء . لكن نهج كل لغةٍ حسنٌ في بابه . وأسباب الفصاحة متيسرة لأبناء كل لغة ، إذا أحكموا الرَّصْفَ على نهجهم » (ص ١٩٥) .

- ٥ -

وإذ قابل البستاني بين اللغتين ، العربية واليونانية ، من حيث الأوضاع التاريخية ، ومن حيث القدرات الذاتية لكل منهما ، فهو يقابل - كذلك - بين مكانة الشعر والشعراء في كل منهما .

فالشعر عند العرب ،

« كان - في غابر العهد - سجل الحكمة ، ومنهل النعمة ، ومحط الفخار ، ومطمح الأبصار . وإن شاعراً واحداً كان يرفع قبيلة ويخفضها ، ويعزها ويذلها؛ فينفذ كلامه في الإحساس ، ولا نفوذ أحكام الآمر المستبد بالناس » (ص ١٩٨) .

ولاتقل عن هذا ، بل ربما تزيد ، مكانة الشعر والشاعر عند كل من الفرس واليونان ؛

« فإن في أخبار شعراء الفرس ما يضاهي أخبار شعراء العرب . وقد علمتَ أن اليونان مازالوا يصعدون بهوميروس حتى أخرجوه من مصاف البشر ، وأحلّوه بين الآلهة وبنوا له المعابد » (ص ١٩١) .

ـ وكذا فعل اليونانيون بفنداروس (بنداروس ؛ بندار Pindar) ، الذي « شاد له أهل ثيبس هيكلاً وأقاموا له فيه نصباً ، وهو بعد حي » .

ـ ٦ ـ

وفي معرض المقابلة بين الشعر العربي والشعر الغربي ـ بعامة ـ يلتفت البستاني ـ ضرورة ـ إلى « فنون الشعر » عند كل من العرب والغربيين ؛ وذلك حين يقف عند « الملاحم أو منظومات الشعر القصصيّ » ؛ ليقول :

« بحث العرب في أبواب الشعر وضروبه وفنونه ، ودعوها جميعاً بأسماء تنطبق عليها . ولكنه لم يصل بنا أنهم وضعوا اسماً لمنظومات الشعر القصصي من نظائر الإلياذة ، إلا أن يكون ذلك مما استحدثه أهل المغرب ، وسمّاه بعضهم بالملاحم ، وهو عندهم ، كالملاعب بالشعر العامي ، ما تضمن من المنظوم أحوال أمة أو قوم ، وفُصِّلت فيه وقائع الحروب والتاريخ» (ص ١٦٢ ـ ١٦٣) .

والبستاني لا ينفي وجود « الاسم » فقط في الأدب العربي ، بل ينفي وجود منظومات قصصية من نظائر « الإلياذة » اليونانية ، و« الشاهنامة » الفارسية ، و«الفردوس المفقود» الإنجليزية (راجع ص ١٦٧) . وهو ينفي هذا «الضرب الخاص» ـ الذي مثل له ـ من الشعر القصصي ، وليس الشعر القصصي على إطلاقه .

وإذا كان العرب لم يعرفوه ، فطبيعي ألا يسموه ، ثم طبيعي ـ كذلك ـ ألا يكون قد نال من اهتمامهم نصيبًا . وإن كان يستثني ـ في النص السابق ، كما رأينا ـ ما نظن أنه يعني به « السير الشعبية » العربية ، التي يطلق عليها أهل المغرب « الملاحم » وهي في الشعر العاميّ «ملاعب» (وفي اللهجة المصرية «ملاعيب» ، كـ « ملاعيب شيحة » !) .

ومع هذا ، فالبستاني لا يسلم بخلوّ الشعر العربي من الشعر القصصي بعامة ، كما رأينا ، مع التسليم بخلوه من الشعر الملحمي ، من « نظائر الإلياذة » . فهو يرد

هذه «التهمة» عن الشعر العربي قائلاً :

« إن الشـائع عند العـرب بـين الإفرنج أنهـم لم يضربوا إلا علـى وتر الشـعر الموسيقي [يعـني ، الغنائي Lyrical] ، ولم يتخطوا في النظم إلى ما وراء القصائد والأغاني . ولكنه قول مبالغ فيه ، بل زعم موهوم » (١٦٥) .

وفي سبيل إثبات تهافت رأي الإفرنـج في الشـعر العربي ، يفرد البسـتاني فقرة لما يسميه «ملاحم العرب » . وهو يبدأ حديثه عن هذه الملاحم بالوقوف عند ما أثير عن « سـفر أيـوب » في التوراة ، والذي شـاع بـين المحققين أنـه عربي ، وأن النبي أيوب - عليه السلام - نفسه عربي[٣٨].

والبسـتاني لا ينفي احتمـال أن يكـون « هذا السـفر البديع ، المحفوظ في التوراة ، ملحمة عربية الأصل ، متقدمة بوضعها على ملاحم اليونان والرومان » (ص ١٦٧). غير أن المشكلة تبقي في أن « الأصـل العربي في عالم الغيب . وهو - على فرض المحال - لو وُجد لما كان فيه من عربية مُضر شئ يعوّل عليه ، ولما وُجد بين العرب من يفك منه عبارة واحدة؛لاختلاف أوضاع اللغة ومبانيها في ذلك العهد البعيد» (ص١٦٨).

وكأن البستاني هنـا يائس - أولاً - من وجود الأصل العربي لسـفر أيوب ، كما أنه يـائس - ثانيًـا - من أننـا يمكـن أن نفك رموزه ، حتـى لو وجـد . وإن كـان هذا كلـه لاينفي - كما يعـترف هو نفسه - أن القضية في ذاتهـا تشير إلى « أمر خطير » ، يؤثر - بلا شك - في نظرتنا إلى التاريخ العربي - بعامة - وتاريخ الشعر العربي بخاصة[٣٩] .

ويتصل بهذه القضية قضية « الشعر القديم المنسوب إلى قدماء العرب ، في اليمن ونجد والحجـاز » ، يعنى ذلك الشـعر الـوارد في كتـب التاريخ - كالسـيرة النبوية لابن هشـام ، مثلاً - أو بعض كتـب الأدب . فهو يـرى - وقد سـبقه إلى هـذا ابن سـلام الجمحـى من القرن الثـالث الهجري[٤٠] - « أنـه مـن النظم الموضوع حديثـاً لغرض .. وزد على هذا أنه لا يربـو على عددٍ معلوم من المقاطيع، وليسـت جميعاً على شئ من الشأن في الشعر ، قصصيًّا كان أم موسـيقيًّا . وأيضاً فلا فائدة من الإلمـاع إلى ما سبق من النظم في اللغة اليمنية الحميرية ، التي هذبت وكُتبت قبل لغة قريش بقرون»؛ من ثم فبـالبحث - في رأيـه -« يجب أن يكـون في الشـعر البـاقي باللغـة العربيـة المُضريـة» (ص١٦٨، باختصار يسير) .

من هنا ـ أى من « الشعر الباقي باللغة العربية المضرية » ـ يبدأ البستاني بحثه عن «شعر قصصي» عربي . فهو يقف ـ أولاً ـ عند « ملاحم الجاهليين » ، بادئاً بالالتفات إلى حرب البسوس وما قيل فيها من الشعر . فهي « حرب تناقل العرب أخبارها ، وتناشدوا شعرها على ممر القرون حتى أيامنا هذه ، وصاغوها بقوالب شتى، لا يصلح قالب منها لصوغ الملاحم التامة كالإلياذة » (ص ١٧٠) ولعل البستاني يعني ـ هنا ـ أن ما قيل في هذه الحرب من شعر لا يخرج عن الرجز والقصيدة ، وهما قالبان أقرب ـ بطبيعتيهما ـ إلى الشعر الغنائي ـ الموسيقي بتعبيره ـ فلا يصلحان «لصوغ الملاحم التامة كالإلياذة » .

غير أن البستاني يردف هذا الحكم بقوله :

« ومع هذا ، فإن جميع ما قيل فيها من الكلام المنظوم أقرب نسبة إلى الشعر القصصي منه إلى الموسيقي ؛ فكل قصيدة منها قطعة من ملحمة . ولكن تلك القطع غير ملتئمة لفقدان اللحمة بينها؛ كالحجارة المنحوتة ، قد أحكمت صنعتها ، وبقيت ملقاة في أرضها غير مرصوصة البناء » (ص ١٧٠) .

و « البناء » و « اللُّحمة » تعبيران دقيقان جدًا عما ينبغي للعمل الملحمي من تماسك وتكامل في بنائه الفني . فبدونهما يظل العمل « الملحمي » مجموعة من القصائد المتناثرة التي يمكن قراءة كل منها على حدة دون صلة تربطها بالأخريات ، وإن دارت جميعاً في جو أو ظروف واحدة . فوحدة الحوادث التي تصدر « القصائد » التي يكتبها شعراء مختلفون عنها ، لا تخلق بين هذه القصائد وحدة ، وإنما الوحدة الحقيقية في العمل الملحمي هي وحدة النباء التي تشارك فيها وحدة الحدث ووحدة الشخصيات ووحدة الفكرة المسيطرة على العمل كله .

ويلاحظ البستاني ـ كذلك ـ أن « أشهر الرجال والنساء فيها [أي في حرب البسوس] ... وكل ذي شأن في القصة من غريب وقريب ، شاعر ... ؛ فمجموع شعرهم أشبه ـ من هذه الوجهة ـ بالشعر التمثيلي ؛ لأن لكل حادثة شاعرًا ينطق بها؛ بخلاف نهج شعر الملاحم ، كالإلياذة ؛ إذ ترى هوميروس فيها ينطق بلسان الجميع » (ص ١٧٠ ، بختصار يسير) .

إن البستاني يلمس ـ هنا ـ الفرق الدقيق بين « المسرحية » و « الملحمة » ؛ فمن المفترض في المسرحية أن كل شخصية تعبر عن نفسها بنفسها ، كلاماً وسلوكاً ؛ أما

في « الملحمة » - و«القصـة» بعدها - فيمكن للشاعر أن ينوب عن الشخصيات جميعاً في التعبير بـ « الرواية » و«القص» .

ولنلاحظ - كذلك - أن البستاني قال عن هذه القصائد - بهذا الوضع الذي وصفناه - إنهـا «أشـبه» بالشـعر التمثيلي ، ولم يقل إنهـا « شـعر تمثيلي » ؛ لأن المسرحية - كالملحمة ، وكـل عمل فني آخر - تحتاج إلى « بناء خاص » وإلى « لُحمة » تربط بين أجزائهـا ، وهو ما لم يتحقق - كما هو واضح - في هـذا الشعر ، الأمر الذي يجعله - في النهاية - مجموعة من « القصائد الغنائية » التي يعبر كل شاعر فيها عن موقف أو شعور أو فكـرة ذاتيـة تتصـل بحدث واقعي أو خيـالي ، كمـا هو الحـال - دائمـاً - في الشـعر الغنائي.

ومـع هذا ، فالبسـتاني يطرح احتمالاً آخر فيما يخص ما قيـل من شعر في حرب البسوس . وهو احتمال يبدو - على الأقل - صالحاً للمناقشة ؛ إذ يقول :

« وقد يخـال الباحث في هذا التقارب ثم التبـاعد بين منظوم الجاهليتين [اليونانية والعربيـة] أنـه ربمـا **كـانت قصـة البسـوس ملحمـة في أصلهـا ؛ ففُقدت منها أجزاء أدت إلى تفرق ما بقي** » (ص١٧٠ - ١٧١) .

وهو احتمـال وجيـه تمامـاً ، على الرغـم من أنـه ، هـو نفسـه ، يسـرع إلى نفيـه واستبعاده ، لثلاثة أسباب :

أما أولها ، فهـو أن « ذلك النسق [الملحمي] في النظم لم يكن في طبعهم » - يعني في طبع العرب ، وهو ما يفسره - عنده - السبب **الثاني** ، الذي يرى فيه أن العرب لم يتخطوا « **إلى ما وراء الطبيعة** ، وكـانوا ، مع عبـادة الأصنام ، **يميلون إلى التوحيد** ، وكان التسليم **للأحكام العلويـة** من سـننهم قبل الإسـلام ؛ **فلم يوغلوا في التخيلات الشعرية** إلى النظر في أحوال الآلهة ، وما يترتب على ذلك من تفرع البحث الواحد إلى أبحاث متعددة ، على ما هو شأن الأمم الآرية» (ص ١٧١) .

أمّـا السبب الثـالث ، عنده ، فيتصل بـ « المستوى الحضـاري » الذي كانت عليه كل أمة من الاثنتين ؛

« فإذا نظـرت إلى حالة اليونان بما كـانت عليه ، مع تلك الخشـونة ، من الدربة والانتظـام ، رأيت أنهم كـانوا - **أيام حـرب طروادة - أقرب شـبهاً بالعرب في**

أيام الخلفاء الراشدين ، ثم كانوا ـ في زمن هوميروس ، أي في زمن نظم الإلياذة [أواخر القرن العاشر أو أوائل التاسع قبل الميلاد **] ـ قد بلغوا من الحضارة مبلغاً لم يكن للعرب في جاهليتهم منه إلا النزر اليسير . فلم يسع أبناء الجاهلية أن يتجاوزوا بنظمهم أحوال فطرتهم وطرق معاشهم ؛ فكانوا ينتقلون بالشعر من باب إلى آخر ، انتقالهم من حي إلى حي ، يجيدون في كل ما يقولون ، ولكنهم لا يطيلون المقام ؛ فلا يشيدون المنازل الفسيحة المشيدة الأركان » (ص ١٧١) .**

وفيما يتصل بهذه الأسباب التي يرد إليها البستاني عدم وجود الملحمة في الشعر العربي يمكن القول :

أولاً : إن مسألة أن الإبداع الملحميّ « ليس في طبعهم » أي في طبع العرب ؛ فهذا رجم بالغيب؛ لأن أقصى ما يمكن قوله في هذا المجال ، هو أنه لم يصل إلينا منهم شئ من الملاحم الشعرية ؛ أما « الملاحم النثرية » ـ أو « السير الشعبية » ، بالتعبير العربي ـ فهي موجودة وكثيرة، ولاسبيل إلى إنكار وجودها أو وجود « النفس الملحمي » فيها .

ثانيًا ؛ فإن الحديث عن الاختلاف في روح الإبداع الفني عند الشعوب بناء على منطق «عنصري racial » ـ وهو المنطق الذي ـ كما أشرنا من قبل ـ شدّد عليه رينان ـ فهو منطق استعماري لجأت إليه أوربا القرن التاسع عشر ،Tainوتابعه عليه تين وألبسه مفكروها و«علماؤها» ثياباً «علمية» لتسويغ حركة الاستعمار والاستغلال والنهب التي بلغت ذروتها في ذلك القرن ـ التاسع عشر ـ وبداية القرن العشرين . لا جدال في وجود الاختلافات ، لكنها قد تعود إلى طبيعة البيئات الطبيعية التي يجد الإنسان نفسه فيها ، ثم إلى طبيعة العوامل الاجتماعية والاقتصادية والسياسية والثقافية التي تحيط به . أما اختزال هذه العوامل ـ الشديدة التعقيد ـ في سبب واحد ـ هو اختلاف « العنصر » ـ فهو الغريب . إن هذه الإشارة التي يستند إليها البستاني هي الأولى ، والوحيدة كذلك، عنده . لكن المشكلة في أنها تحتل مكاناً بارزاً في سياق مهمّ ، لابد من مناقشته .

وثالثاً ؛ فهذا السبب الثاني لا ينفصل ـ في الحقيقة ـ عن الثالث ، الذي لجأ فيه ـ كذلك ـ إلى نظرية تين الثلاثية ، عن البيئة والعنصر واللحظة أو الزمن . فهو ـ في سببه

الثالث ـ يقيس « طبيعة الشعر » العربي أو « الإبداع » عامة ، على « طبيعة الحياة»، التي تفرضها « طبيعة البيئة » . فالبيئة العربية الصحراوية ـ كما هو معروف ـ فرضت على العرب التنقل المستمر وراء الماء والكلأ ؛ ومن ثم فلابدَّ أن يكون شعرهم «متنقلاً من باب إلى باب» ؛ أي من غرض إلى غرض ، «انتقالهم من حي إلى حي» لا يطيل المقام ؛ « فلا يشيّد المنازل الفسيحة المشيدة الأركان » ! وهو قياس «عقلي» براق ، ولكنه ليس شرطاً أن يكون صحيحاً . فقد كان في الجزيرة العربية قبل الإسلام كثير من مراكز الاستقرار ـ كمكة ويثرب والطائف والبحرين والحيرة .. وغيرها ـ ولم يختلف شعرها ـ نوعاً ـ عن شعر القبائل غير المستقرة . وشعر القبائل لم يكن كله «انتقالاً من باب إلى باب» بل إن هذا التنقل نفسه ـ في الحياة ـ قد يكون سبباً في «الاستقرار» في الإبداع . فالقبيلة التي تنتقل في المكان تحتاج إلى أن تحمل معها «تراثها» في التاريخ والعقيدة والثقافة والقيم الاجتماعية والإنسانية . وفي مجتمع أمي لابد أن يلبس هذا التراث « ثوبًا إبداعيًّا » ليسهل حفظه ؛ فيكون شعراً وقصة وأسطورة ،بل وملحمة كذلك . وإذا كنا لم نعثر ـ حتى الآن ـ على هذا الشكل الفني الأخير ، فهذا لايعني أنه لم يكن موجوداً ؛ فربّما اندثرت أعماله ـلأسباب كثيرة ، بعضها معروف ـ مع ما اندثر من شعر الجاهلية وتاريخها البعيد .

وليس هذا الفرض مبنياً على مجرد التعصب أو الحماس في الجدل ، لكنه قائم على معرفتنا بوجود عدد من الحكايات الطويلة ـ بعضها تاريخي وبعضها أسطوري ـ المروية في النثر المطعم بالشعر ، التي نجدها ـ مثلاً ـ في « السيرة النبوية » لابن هشام ، و«التيجان» لوهب بن منبه ، وغيرهما ، والتي لا نستبعد أن تكون الصورة الأصلية لبعضها شعرية ، ونُسِيَ الأصل وبقيت منه بقايا تتخلل هذه الصورة النثرية الأخيرة[٤١].

إلى جانب هذا كله ، فالبستاني نفسه يقول إنه :

« **ليس من اللازم أن يكون شعر جميع الأمم على نسق واحد** ، بل ربما كان هذا التباين من الأسباب المؤدية إلى إبراز أنواع الجمال كافة على اختلاف صوره وأشكاله . فالشاعر القصصي من اليونان وخلفائهم كان إذا قص حادثة **رواها كلها شعراً** ؛ وأما الشاعر العربي **فينشد الشعر حيث يحسن وقعه** . وأكثر ما يكون ذلك في الوصف والخطاب والجواب ، ويقول الباقي نثرًا » (ص ١٧١) .

ـ وهو يستشهد على هذا بشعراء البادية في عصره ، ونضيف ـ أيضاً ـ السير الشعبية العربية جميعًا .

فـالمهم ـ إذن ـ هو وجـود « التشـكيل القصصي » الـذي تقوم عليـه الملحمـة الإغريقية، لكن لا عبرة بكون هذا التشكيل شعريّاً خالصاً ، أو نثراً مختلطاً بالشعر ؛ فهذا مما تختلف عليه الشعوب ، دون أن يكون في اختيار أسلوب معين ميزة لأحد على الآخر أو الآخرين .

ورابعاً ، فإن وجود الأسطورة العربية ـ وهي المادة الخام ، إذا صح التعبير للملحمة ـ لم يعد يمارى فيـه أحد[٤٢] ولايمنع من هذا الوجود ، أو يقلل من احتمالاته ، أن العرب كـانوا « أميل إلى التوحيد » حتـى في الجاهليـة . فميلهم إلى التوحيـد ، و« تسـليمهم للأحكـام العلويـة » ـ بفرض صحتـه ـ لم يمنعهم من عبـادة آلهـة أخرى ، أنسـتهم ـ أو كـادت ـ عبـادة الله الواحد ، حتى تحولت « الوسـيلة » عندهم ـ الآلهـة الأخرى التي قالوا عنها ﴿ **ما نعبدهم إلا ليقربونا إلى الله زلفى** ﴾ (الزمر ـ ٣) ـ إلى غاية في ذاتها؛ الأمر الذي أوجـب ـ ضمن أمور أخرى كثيرة ـ نزول الإسـلام لتجديد عقـائد الناس وإصلاحها ؛ هذا من جهة .

ومن جهـة أخـرى ، فلم يقل أحـد إن الإيمان « بالأحكـام العلويـة » أي بالقدر ، والتسـليم لها ، مما يقـف عائقاً دون الإبـداع ، بعامة ، والملحمـة بخاصـة . ألا نرى أن الأدب اليونـاني القديم كلـه يقوم على صراع الإنسـان مع القدر أو مـا سماه اليونان بـ «طرق الآلهـة»[٤٣] وهو صراع محكوم ـ دائمـاً ـ بهزيمة الإنسـان أمام هذا القدر ؛ الأمر الذي يجعل الهدف مـن هذه الصراع ليس الانتصـار ، بل شـرف المحاولـة الإنسـانية لامتلاك زمام المصير ؟! وأي إيمان بـالقدر أقوى من هذا ؟! إن الإيمـان بالقدر والتطلع إلى الغيب ـ عند الشـعوب كلهـا ، وفي العصور كلها ـ جزء أساسـي من المنظومـة النفسـية والعقائدية والاجتماعية التي تكتنف حياة الإنسان ـ من المهد إلى اللحد ، فرداً، ومن البدائيـة إلى ذورة الحضارة والتقـدم ، جماعة ـ ولا يمكنـه الإفلات منها . و لم يكن هذا الإيمـان وذلـك التطلع بعـائقين أبـداً أمـام الإبـداع الأدبي والفني بعامـة ، أو أمـام الإبداع في جنس ـ أو أجناس أدبية بعينها .

من ثم ، فـإن قول البسـتاني عن العرب والملحمـة ، إن « ذلك النسـق لم يكن في

طبعهم » يصبح مجرد « قول » ملقى على عواهنه ، وهو في حاجة ـ لإثباته ـ إلى كثير من البحث والتنقيب، والأغلب أن ينتهي هذا البحث إلى أن الشك فيه أقوى من الثقة به !

ـ ٧ ـ

ومع هذا ، فالبستاني لا يكف عن البحث عن « ظواهر ملحمية » في الأدب العربي . فيقف ـ أولاً ـ عند « **عند جمهرة أشعار العرب** » لأبي زيد القرشي ليجد فيها

« .. تسعاً وأربعين منظومة ، لتسعة وأربعين شاعراً ؛ إذا تصفحتها تبينت لك في كثير منها مزايا هذه **الملاحم القصيرة** بلغة العرب ، ولاسيما ما قيل منها في الجاهلية ، كالمعلقات ؛ فإنك ترى فيهن من **سرد الحوادث وتفصيل الوقائع** ، **وتمثيل المشاهد** ، وبداهة الفكر ، **ما يعد في أعلى طبقات الشعر القصصي . وفيهن أيضًا من بديع التصور ، والسذاجة ، وحسن التصرف البديهي ، وإجادة الوصف ، وإحكام التشبيه، ما يسمو بهن إلى أرفع درجات الشعر الموسيقي** » (ص١٧٣) .

فكأن الشعر المجموع في « الجمهرة » ولاسيما « المعلقات » يجمع بين خصائص «الملحمة» ـ من سرد الحوادث وتفصيلها ، وتمثيل المشاهد ، وبداهة الفكر التي تجعله «في أعلى طبقات الشعر القصصي» ، وخصائص الشعر الغنائي أو « الموسيقي » التي ذكرها . ولهذا ، فهو لايستطيع أن يطلق عليها أنها « ملاحم » كاملة ؛ فيسميها «ملاحم قصيرة» ؛ لأنها ـ على الأقل ـ لا تستوفي هذا الطول المفرط الذي نعرفه في الملاحم الكاملة ـ الغربية .

لكن البستانيّ ، مع هذا ، يجد بعض هذه المعلقات قريبة ، إلى حدّ بعيد ، من المفهوم المتعارف عليه لـ «الشعر القصصيّ» . يقول :

« **فالمعلقات إذاً رأس الملاحم العربية** . وأقربهن إلى منظومات الشعر القصصيّ، على ما يراد به في العُرف ، **معلقة الحارث بن حلزة** ؛ لإفاضته في وقائع بكر وتغلب ، وتغنّيه بفوز قومه ، ونكال عدوه ، ومفاخر عشيرته، على ما يماثل تغني هوميروس في الإلياذة . وتليها ، بهذا المعنى ، **معلقة عمرو بن**

كلثوم ، ثم معلقة زهير » (ص١٧٣-١٧٤) .

وقد خلا الشعر العربي - بعد العصر الجاهلي ، ومع الشعراء المولدين - من هذا اللون من الشعر . لكن المولدين عوضوا هذا النقص في الشعر عن طريق النثر المسجوع الذي يتخلله الشعر في **المقامات** ، التي يعدها البستّاني « نوعاً من الملاحم خاصّاً بهم » يعني بالمولدين ؛ لكن «التجرد فيها للإغراب في اللفظ يحول الفكر فيها عن التصرف في المعنى» (ص ١٧٤) ؛ يعني أن تركيز كتابها على الإغراب في اللفظ ، صرف فكرهم عن التصرف والتنويع في المعاني ؛ فظل «الإبداع» فيها محدوداً .

وعدُّ البستانيّ «المقامات» من أدب الملاحم رأي غريب ، ما لم يَعْنِ البستانيّ بهذا معنى القصّة بشكل عام . والأرجح أن هذا هو المقصود ، بخاصّة وأنه يربط بالمقامات أقربَ الفنون الأدبية العربية ، وإن كانت شعبية ، وهي **«القصص التي يمتزج فيها الشعر والنثر ، كقصّة عنترةَ العبسيّ وكثيرٍ من القصص التي تتداولها العامة في جميع البلاد العربية»** (ص١٤٧) . وإذا كان مما يحمد للبستانيّ التفاته إلى السِّير الشعبية ، فقد كانت مقابلة أوسع بين هذه السِّير - أو واحدة منها ، على الأقلّ - وفنّ الملحمة بعامة ستكون مفيدة جدًا في هذا المجال . هذا من جهة ، ومنْ جهة أخرى فما نزال نقول إنه من الغريب أن يربط البستانيّ بين هذا الفنّ الأدبيّ الشعبيّ و«المقامة» ، ليس بحسبان شعبية الأوّل وفرديّة الثاني فحسب ، بل لأن الأهداف والمنطلقات والمفاهيم ، في كلا الفنّين ، مختلفة تمامًا .

ويلتفت البستانيّ إلى «ملحمة» أخرى يعدّها «من أحسن ملاحم المولّدين .. جمع فيها صاحبها شتيت المعاني ، وأوغل في التصورّ ، حتى **سبق دانتي ، الشاعر الإيطاليّ، وملتن الإنكليزيّ إلى بعض تخيّلاتهما** ؛ ألا وهي **«رسالة الغفران» لأبي العلاء المعرّيّ»** (ص١٧٤ - ١٧٥) .

ولا شكّ في أن إشارته هذه إلى «رسالة الغفران» وربطها بكلٍّ من **«الكوميديا الإلهية»** لدانتي، و **«الفردوس المفقود»** لملتن ، وإن لم يذكر العملين صراحة - تأتي في سياق بدأه **يعقوب صرّوف** - كما رأينا في عام ١٨٨٦ ، حين قابل بين **أبي العلاء وملتن** وإن لم يذكر «رسالة الغفران» . ثم عبد الرحيم أحمد ، الذي قابل بين «الرسالة» و «الكوميديا الإلهية» لدانتي . وقد جمع البستانيّ بين أبي العلاء والشاعرين

كليهما ، مع الإلماع إلى سبقه لهما إلى «بعض تخيّلاتهما»، دون تفصيل واسع .

وقد كان البستانيّ ، كغيره من «المقابلين والمقارنين» العرب غير راضٍ تمام الرضا عن «رسالة الغفران» - مع تقديرهم الكبير ، جميعًا ، لها - لأن «**استغلاق عبارتها ، وفقدان الطلاوة الشعرية منها** ، ينحطّان بها عن درجة أمثالها من ملاحم الأعاجم» ص١٧٥) .

وإذا كنّا نفهم نقده للرسالة بـ «استغلاق عبارتها» ، فلا نفهم معنى «فقدان الطلاوة الشعرية منها» ؛ فهل يعني أنها مكتوبة بالنثر وليس بالشعر ؟ أو يقصد أنها تفتقر - بسبب «استغلاق العبارة» - إلى «الروح الشّعريّ» في الأداء الأسلوبيّ - ولو كان نثرًا ؟ إذا كان يقصد الأولى ، فلا حقّ له فيها ؛ لأن الأديب يكتب في الأسلوب الفنيّ الذي يرتاح إليه في عمل من الأعمال ؛ فقد يكون شاعرًا ، لكنه لا يملك - إزاء عمل ما أو فكرة ما - إلا النثر ، كما فعل المعرّيّ هنا . أما إذا قصد الثانية - والأرجح أنه كذلك - فهو مُحقّ بلا جدال ؛ لأن أسلوب «رسالة الغفران» لو كان أكثر نعومة وانسيابًا مما هو عليه لكان لها شأن آخر .

أمّا ما يعرف في تاريخ الأدب العربيّ بـ «**المنظومات التاريخية**» كتاريخ العتبيّ ، وأرجوزة ابن عبد ربه في تاريخ عبد الرحمن الناصر ، وغيرهما ؛ «فهذه وأمثالها مما لا يعدّ من نفائس الشّعر القصصيّ ولا الموسيقيّ» ؛ ذلك أنها جميعًا لا تعدو أن تكون «سلسلة حوادث مصوغة في القالب الشعريّ البسيط ، لا تتناول إلا القليل من بديع التصوّر الذي يهيج النفس ، ولا مجال فيها للخيال» (ص١٧٥) . فالخيال ليس جوهر العمل الملحميّ وحده عند البستانيّ ، بل جوهر العمل الشعريّ بعامة ؛ فإذا فُقِد ، فَقَد الشعر - أيًّا كان - قيمته وقدرته على الإيحاء «ببديع التصورّ» و«تهييج النفس» الإنسانية . ولهذا ، فالبستانيّ لا يجد لهذا الشعر - المنظومات التاريخية - مكانة ما ، ليس في الشعر الملحميّ وحده ، بل ولا كذلك في الشعر الغنائيّ أو الموسيقيّ .

- ٨ -

وإذا كان البستانيّ يقدّم - بهذا كله - لعمل جديد يترجمه للمرة الأولى إلى العربية ، فقد كانت - بالنسبة إليه - فرصة ليقدم ، كذلك ، لفنّ جديد لم يعرفه الأدب العربيّ من قبل - على المستوى النقديّ ، على الأقلّ - هو فنّ الملحمة ، بخاصّة ، والشعر

القصصيّ ، بعامة ، لعلّه يحتلّ مكانه اللائق به من الاهتمام على مستويي كلٍّ من الإبداع والنقد ، في الأدب العربيّ الحديث ، بعد أن فات الأدب العربيّ القديم .

من هنا ، كان من الضروريّ أن يقابل البستانيّ بين فنون الشعر المعتمدة والشائعة عند كلٍّ من العرب والغربيين ، من جهة ، وأن يضع الشعر القصصيّ - والشعر الملحميّ جزء منه - في مكانه من تصوّر الغربيين للشعر ، من جهة أخرى ؛ فقال :

« ... **إن العرب قسّموا الشّعر - من حيث المعنى - إلى أبواب** ، كالغزل والمدح والهجاء والرثاء ، إلى آخر ما هنالك من أبواب الشعر . وهو معلوم أن في شعر جميع الأمم شيئًا من هذه المعاني . ولكن الإفرنج ينهجون في تقسيم أبواب الشعر نهجًا آخر ؛ يجارون فيه العرب بالبحث في أكثر هذه الأبواب وغيرها مما لم يذكره العرب ، ويخالفونهم بالرجوع إلى **حصرها جميعًا في بابين** : **الشعر القصصيّ** ، وهو الذي عبّرنا عن منظوماته بالملاحم، **والشعر الموسيقيّ** ، وهو ما نعبّر عن منظوماته **بالقصائد أو الأغاني**» (ص١٦٣) .

فكأن «أبواب»/ أغراض الشعر العربيّ جميعًا - وهي موجودة ، وأكثر منها ، في الشعر الغربيّ - تدخل - عند الغربيين - تحت نوع واحد من نوعيْ الشعر عندهم ، هو ما يسمّونه بالشعر «الموسيقيّ/ الغنائيّ Lyrical»، الذي يندرج تحت شعر «القصائد والأغاني» جميعه(٤٤) .

أمّا ما لا يعرفه الأدب العربيّ فهو - كما أشار من قبل - الشعر القصصيّ ، الذي يوحّد بينه ، هنا ، وبين شعر الملاحم Epic .

فالغربيون يميّزون بين البابين في الاصطلاح ، كما رأينا ، كما يجعلون لكلّ واحد منهما بناءه الخاصّ ، وهدفه الذي يرمي إليه ؛

« ... ذلك أنه لا بدّ في الشعر من أن يُرْمَى به إلى أحد أمرين ؛ **إما بسط أحوال العالم بمظاهره البارزة ؛ وإمّا التعبير عن شعائر النفس الخافية على الأبصار ، وإبراز التصوّرات الكامنة في الصدور** . ومعظم ما يقال من الشعر لا يخرج عن إحدى هاتين الحالتين . **فالشاعر القصصيّ** - بهذا الاعتبار - **يعبّر عن شعائر غيره ، والشاعر الموسيقيّ [الغنائي] يعبّر عن شعائر نفسه**» ص١٦٤) .

أي أن الشعر القصصيّ أو الملحميّ ، هو شعر «موضوعي» ؛ إذ يفرض عليه تعامله

مع أحداث وشخصيات ، أن يعزل الشاعر نفسه عن موضوعه ، ليكون « موضوعيًّا » و « محايداً ». أما الشعر الموسيقي أو الغنائي فهو شعر « ذاتي» ؛ لأن الشاعر فيه يتعامل - مباشرة - مع مشاعره الخاصة وأفكاره وأحلامه ورؤاه للعالم والناس من حوله.

وإلى جانب هذين «البابين» ثمة باب ثالث ، هو ما يسمونه «دراما Drama» ، ويستحسن البستاني أن يترجمه إلى « الشعر التمثيلي » ؛ « لأنهم يقصدون به ، غالباً ، **منظوم الروايات التمثيلية** » (ص١٦٤) . وهو فنّ يجعله البستاني « متوسطاً بين القسمين السابقين » ؛ أي القصصي والغنائي ، دون أن يبين لنا البستاني سبباً لهذا التوسط بين اللونين أو الفنين ، مع أن انتماءه إلى الشعر القصصي ، الموضوعي ، شديد الوضوح .

ومن الطريف أن البستاني يلتفت - بعد هذا كله - إلى أن هذا التقسيم للشعر على هذه الفنون لايعني « أن منظومات الشعراء يجب أن ينتمي كل منها إلى قسم من هذه الأقسام ويلصق به غير متجاوز إلى ما سواه ؛ بل **قد يكثر التداخل بينها ، ولا سيما في منظوم البلغاء** » (ص١٦٤) ؛ إذ تفرض بعض المواقف في « الشعر القصصي » على الشاعر ألواناً من « الشعر الموسيقي » أو الغنائي . وهو يذكر أمثلة من هذه المواقف في « الإلياذة » ، مثل « رثاء أخيل لفطرقل [بتروكلوس] في مواضع مختلفة منها » ، و « موقف وداع هكطور [هكتور] لزوجته في النشيد السادس ، [والذي] مازال - على قدمه - المثال الذي ينسج على منواله أرباب الشعر التمثيلي »(ص١٦٤). كما يضرب أمثلة - كذلك - بمشاهد « ملحمية » أو « غنائية » في الأعمال التمثيلية لكل من شكسبير ، وراسين ، وكورني ، وجوته .

- ٩ -

وهكذا جال البستاني بـ « مقابلاته » بين الأدب العربي والآداب الغربية جولات واسعة في كل منهما ، لا بهدف تقديم عمل جديد يقدمه إلى لغته العربية فحسب بل مدفوعاً بالسؤال الذي دفع هؤلاء الرواد جميعاً : ما الذي عند الغربيين وينقصنا لنكون - بإزائهم - نِدًّا ؟ والسؤال - هنا - منصبّ ، بطبيعة الحال ، على الأدب : فنونه ، ودراساته .

ولهذا كانت جولته واسعة في الأدب العربي القديم ، ومع شعرائه ، ومع الأدب الغربي وفنونه، في سبيل تقديم الإجابة عن هذا السؤال ؛ وليقدّم شاعراً جديداً ، وعملاً جديداً ، وفنوناً جديدة إلى العربية .

قد يقال إن البستاني مسبوق ـ مثلاً ـ بالطهطاوي ، الذي قدم « الأُطُر العامة » الأسطورية التي يتحرك فيها الأدب اليوناني القديم ، وإن الحدّاد ـ بعد الطهطاوي ومبارك ـ سبقه إلى تقديم فنون الشعر الغربي ـ وبخاصة التمثيلي ـ وإن كلاًّ من صرّوف وعبد الرحيم أحمد والخالدي سبقوه إلى المقابلة بين المعرّيّ وملتن ، مرة ، وبينه وبين دانتي ، مرة أخرى ...

غير أن هذا ظلم للرجل ؛ فقد كانت مقابلته بين اللغتين ، العربية واليونانية ، جديدة تماماً . كما كان جديداً عنده محاولته البحث عن أسباب عدم ترجمة العرب ـ مع كثرة ما ترجموا عن اليونانية ـ للإلياذة . ثم كان جديداً تماماً محاولته العثور على «ملحمة» عربية ، ونفى ما قد يلتبس بهذا الفنّ من فنون الشعر العربي المعروفة ، كالمنظومات التاريخية ، مثلاً .

وهكذا أضاف البستاني إلى مسيرة « المقابلة » في الأدب العربي الحديث الكثير من الموضوعات ، من جهة ، والاجتهادات في محاولة الإجابة عن الأسئلة التي يطرحها موضوعه ، من جهة ثانية . ولو سمح المجال لوقفنا عند جانب في منتهى الأهمية في مقدمته ، هو ما يمكن أن نسيمه بـ « الفقه التاريخي » و « الفقه النصوصي » اللذين تعامل بهما مع قضايا ترتبط بالتاريخ العام والأدبي لليونان القديمة ، وحول هوميروس؛ وجوده أصلا ، وحياته ، وأعماله ، وحول الإلياذة وتعرّض نصوصها للتحريف ، وطرق حفظها ، وتدوينها .. إلخ ، ولعلّ الفرصة تسنح قريباً ، إن شاء الله ، بهذه الوقفة .

هوامش وتعليقات

(١) في ترجمته ، راجع عمر رضا كحالة : معجم المؤلفين . وعيسى ميخائيل سابا : يعقوب صرّوف ؛ سلسلة نوابغ العرب ٣٧ ؛ دار المعارف بالقاهرة ، ط . ثانية ١٩٨٠ . وبخاصة الفصل الثاني .

(٢) يقول د. سامي عزيز (الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨) : « وقد صدر في العقد الأول من الاحتلال ثمان عشرة مجلة علمية ؛ منها اثنتا عشرة عامة تتناول فروع العلم المختلفة ، إلى جانب ثلاث مجلات تخصصت في الزراعة، وثلاث أخرى في الصحة ... وتعدّ مجلة « المقتطف » أولى هذه المجلات ؛ إذ نقلها أصحابها من بيروت إلى القاهرة، وصدر العدد الأول في القاهرة في مطلع ١٨٨٥ » (ص ١١٤ - ١١٥) باختصار يسير ، مع إضافة الترقيم .

(٣) المقتطف ، السنة العاشرة ، الأجزاء ٧ ـ ٩ من نيسان (أبريل) إلى حزيران يونيو) ١٨٨٦م . والإحالات إلى هذه المواضع في المتن ، مع إضافة الترقيم والتمييز ، حيث تدعو الحاجة .

(٤) سيشير الخالديّ إلى المشابهة بين « رسالة الغفران » و « الكوميديا الإلهية » (راجع الهامش التالي) . في حين يتابع جرجي زيدان (الهلال الجزء الأول من السنة ١٥ ؛ أكتوبر ١٩٠٧) سليمان البستاني ، الذي كان أول من أشار إلى مشابهة «الرسالة» لكلٍّ من « الكوميديا الإلهية » و« الفردوس المفقود » معًا يقول جرجي زيدان عن « رسالة الغفران » : «... ويشبه ذلك ماكتبه دانتي ، أعظم الشعراء الإيطاليان ، في روايته المسماه « الرواية الإلهية » . ثم أضاف : « .. ويشبه ذلك أيضا ماكتبه ملتن ، الشاعر الإنجليزي في روايتيه « ضياع الفردوس واسترجاعه » ... (ص ٢٩٧) . وقارن ما كتبه في : تاريخ آداب اللغة العربية ؛ حيث قال عن أبي العلاء إنه « .. تخيل رجلاً صعد السماء ووصف ما شاهده هناك ، كما فعل دانتي شاعر إيطاليا في « الكوميديا الإلهية» وما فعل ملتن الإنجليزي في « الفردوس المفقود » لكن أبا العلاء سبقهما ببضعة

قرون .. » (٢ / ٢٦٥) . ولم يقابل أحد ـ قبل البستاني ـ « رسالة الغفران » بـ « الفردوس المفقود » ، وإن كان يعقوب صرّوف ـ كما سنرى ـ قابل بين الرجلين ـ أبي العلاء وملتون ـ مقابلة عامة ، لم يذكر فيها الرسالة .

لاحظ ـ أيضًا اختلاف ترجمة زيدان لعنوانيْ عمليْ كلٍّ من دانتي وملتون ، مابين المقالة والكتاب . راجع أيضًا د. أحمد محمد البدوي : أوتار شرقية في القيثار الغربي (مقالات في الأدب المقارن) منشورات جامعة قار يونس ١٩٨٩.

(٥) أول خبر نسمعه في الكتابات الحديثة عن « رسالة الغفران » سيكون في البحث الذى قدمه مندوب مصر إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر بباريس (١٨٩٧) عبد الرحيم أحمد ـ عن طريق روحى الخالدي في كتابه ـ الذي سنقف عنده بعد ـ « تاريخ علم الأدب ..» وستطبع الرسالة للمرة الأولى بعناية أمين هندية في القاهرة عام ١٩٠٣ (راجع تقديم د. بنت الشاطئ لتحقيقها للرسالة) ، دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ١١٣ . قارن جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ٢ / ٢٦٥ ؛ حيث يؤرخ هذه الطبعة بـ ١٩٠٦ . والتاريخ الأول هو الصحيح.

(٦) البيت من قصيدة للمتنبي في مدح القاضي أبي الفضل أحمد بن عبد الله بن الحسين الأنطاكي ، مطلعها :

لك يا منازلُ في القلوب منازلُ أقفرتِ أنتِ وهنّ منكِ أواهلُ

(العرف الطّيّب في شرح ديوان أبي الطّيّب ، ص ١٧٩ ـ ١٨٥) . والحكاية في : ياقوت الحموي : معجم الأدباء ، دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩١ ؛ ٤٠٦/١.

(٧) البيتان من قصيدة لأبي العلاء في مدح الشريف أبي إبراهيم العلوي ، هي القصيدة الثامنة في شروح سقط الزند ، ط . المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٤ ، القسم الأول ، ص ٢٥٠ وما بعدها والبيتان هما الثلاثون والحادى والثلاثون ، ص ٣٧١ ـ ٣٧٢ .

(٨) البيتان نظم لأبيات من « الفردوس المفقود » ـ الكتاب الرابع ـ الأبيات ٤٥٤ ـ ٤٦٣ . قارن ترجمة د. محمد عناني للفردوس المفقود ، الهيئة المصرية العامة الكتاب ، (١٩٨٦) ، ٢ / ٩٢ .

(٩) البيت الثالث من القصيدة الثانية في شروح سقط الزند ؛ القسم الأول ص ١١٦ .

(١٠) لم أهتد إلى مصدر هذا البيت فيما ترجم من « الفردوس المفقود » ، ولعله ليس منها .

(١١) راجع : عبد الرحمن بن خلدون : المقدمة ، تحقيق د. على عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط . ثالثة ١ / ٢٩١ .

(١٢) السابق ، نفسه .

(١٣) راجع : السابق ١ / ٣٢٨ .

(١٤) راجع الكتاب الأول من الباب الأول : في العمران البشري على الجملة ؛ السابق ١ / ٣٣٧ - ٣٣٩ .

(١٥) راجع : السابق ٢ / ٤٨٢وما بعدها .

(١٦) راجع فصل في أن أهل البدو أقرب إلى الخير من أهل الحضر ؛ السابق ٢ / ٤٧٤.

(١٧) راجع : فصل في ضرب المكوس في أواخر الدولة ؛ السابق ٤ / ٧٣٢ .

(١٨) معروف أن طه حسين درس « فلسفة ابن خلدون الاجتماعية » في رسالته للدكتوراه التي تقدم بها إلى السوربون في عام ١٩١٧ . راجع سامي الكيالى : مع طه حسين ، اقرأ (٣٧٥) ، دار المعارف بمصر ، نوفمبر ١٩٧٣ ، ص ٣٩ - ٤٠.

(١٩) عن حياته وأعماله ، راجع : إدوارد سامي سبانج اليافي : نجيب الحدّاد المترجم المسرحي ، معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٦ . د. محمد يوسف نجم : المسرح العربي - دراسات ونصوص ، (٦) نجيب الحداد ، دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ ؛ المقدمة .

(٢٠) النصّ - وهو مقال - منشور في : مصطفي لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي، المنشور للمرة الأولى في ١٩١٢ (تاريخ الإهداء) . وهو - للأسف - لايذكر مصدره الذي نقل عنه ، ولعل الحدّاد نشره في تسعينات القرن الماضي

في جريدتــه « لســان العـرب » أو إحدي الجرائـد الأخرى الشــهيرة في ذلك العصر. وبين يدي ـ من كتاب المنفلوطي . ط. المطبعة التجارية ، د.ت، أو رقم طبعة .

(٢١) المنفلوطي : المختارات ص ١٢١ . والإحالات ـ بعد هذا ـ في المتن .

(٢٢) يميز النقاد والدارسـون ـ منذ القدم ـ بين « أغراض » الشعر أو « موضوعاته » كــالغزل والمـدح والفخر ... إلخ ـ و « المعــاني » الـتي يقوم عليهــا الغرض أو الموضـوع ـ كوصف الشـجاع بالأسـد والكريم بـالغيث ، والحسـناء بالشـمس والقمر .. إلخ .

(٢٣) عن نظرية تين وآثارها ، راجع د. الطاهر مكي : الأدب المقارن ، ص ٦٤ وما بعدهـا . د. غنيمي هـلال : الأدب المقـارن ، ص ٥٩ ومـا بعدهـا . د.شــوقي ضيف : البحث الأدبي ، دار المعارف بمصر ، ط ٤ ، ص ٨٥ وما بعدها .

(٢٤) د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٣٧ وما بعدها ، بخاصة ص ٤٣ ـ ٤٤.

(٢٥) Alexandrine ، وزن شـعريّ فرنسـيّ ، يتكـون السـطر فيه مـن اثني عشـر مقطعاً Syllables.استـخدم للمرة الأولى في «حج شـارلمان إلى القدس Le Pelermage de Charlemagne a Jerusalem» (بدايـات القرن الثـاني عشــر) . وربمـا كان المصطلح مــأخوذًا لأن الـوزن مســتخدم في «روايــة الإســكندر Roman d'Alexandre» (نحو نهايـات القرن الثـاني عشـر) . وقـد استخدم هذا الوزن كل مـن رونسار Ronsard وجماعـة البلياد ، لكنه اكتمـل على أيدي الكلاسيين العظام في القرن السابع عشر .

راجع :

J. A. Cuddon; A Dictionary of Literary Terms ; Penguin Books ; London, 1982; Alexandrine.

H. E. Berthon, Nine French Poets 1820-1880; Macmillan & Co. New York, 1957; p.p.xvii-xxi.

(٢٦) راجع :

J. A. cuddon; op. Cit; blanc Verse

(٢٧) انتقد بعض النقاد والدارسين ما في بعض شعرنا الحديث ـ التفعيلي ـ من الانتقال بين تفعيلات بحور مختلفة ، وعدوا هذا نشازاً . في حين أجاز آخرون هذا الانتقال ، شرط أن يكون بين تفعيلات متقاربة البنية ، وإن كانت من بحور مختلتفة .

(٢٨) راجع د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحيث ، النهضة العربية ـ بيروت ، ١٩٨١ ،في مواضع مختلفة ، نذكر منها ـ مثلا ـ ص ٢٤٤ ، ص ٢٦٠ .

(٢٩) معروف أن الترجمة الكاملة لأسفار الكتاب المقدس بعهديه ، لم تتم إلا في القرن الماضي ، وبمساعدة بعض المثقفين الشوام البارزين كالشدياق وناصيف اليازجي وبطرس البستاني. راجع : د. محمد عبد الحي ، البنفسجية والبوتقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي « العربي » ، ترجمة عصام بهي ؛ فصول مج ٣ ع ٤ ، يوليو ـ سبتمبر ١٩٨٣ ، بخاصة ص ١٦٢ ـ ١٦٤ ، والهوامش الملحقة به .

(٣٠) انظر : منيف موسي : سليمان البستاني ، في حياته وفكره وأدبه ، دار الفكر اللبناني ، بيروت ١٩٨٤ ، ص ٦٩ ـ ٧١ .

(٣١) راجع : السابق ، ص ٦٥ ـ ٦٦ .

(٣٢) راجع : السابق ، ص ٧٩ وما بعدها .

(٣٣) عن حركة الترجمة إلى العربية ، بعامة ، أواخر العصر الأموي وفي العصر العباسي ؛ راجع د. شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ، دار المعارف ، تاسعة ، ص ١٠٩ وما بعدها . وعن موقف المعربين من الأدب اليوناني ،بعامة، وفنّ منه بخاصة ، هو فن المسرح ، راجع رأى توفيق الحكيم في : الملك أوديب، مكتبة الآداب ، القاهرة ١٩٧٧ ، المقدمة ، ثم رأى مارينياك ورد الحكيم عليه في مختتم المسرحية ـ ورأى د. محمد مندور في الفن التمثيلي ، المسرح ؛ دار المعارف ١٩٦٣ ، ص ١٤ ـ ١٩ .

(٣٤) لم تذهب ترجمة الشاهنامة ضياعا ؛ فقد عثر د. عبد الوهاب عزّام ، رحمه الله ، على خمس من مخطوطات ترجمة البنداري ، وحققها ، وطبعتها دار الكتب المصرية عام ١٩٣٢ ، ثم أعادت الهيئة العامة للكتاب نشرها عام ١٩٩٣ . وإن

كـان هذا لاينفي ـ بعامـة ـ صحة حكم البسـتاني عن عـدم تأثيرها في الأدب العربي ، الفصيـح منـه بخاصـة ، لكننـا نقـترح بحث تأثيرهـا في الأدب الشـعبي العربي، وبخاصة في السير الشعبية العربية .

(٣٥) عـن أسـواق العرب في الجاهليـة وأثرهـا الأدبي ، راجع جرجي زيدان : تاريخ آداب اللغة العربية ، بمراجعة د. شوقي ضيف وتعليقاته ، دار الهلال بالقاهره د. ت ، ١/ ١٧١ ـ ١٧٣ .

(٣٦) لا نظن البسـتاني يقصـد إلى اسـتخدام لفظـة « الاحتلال» هنـا إلا بمعنى الفتح والإقامة ؛ فالمعنى البغيض للكلمة لن يشيع في الكتابات السياسية العربية إلا بعد العقد الأول من القرن .

(٣٧) اللغات الآرية هي مجموعة اللغات الهندوأوربية المنتشرة في كل من آسيا وأوربا. راجع التفصيلات في د. علـى عبد الواحد وافي : علم اللغـة ، دار نهضة مصر ، القاهرة ١٩٧٢ ، ص ١٩٧ وما بعدها .

(٣٨) يقول جرجي زيدان :

« ومما يعد من قبيل آداب العرب في ذلك العصر [يعني : الجاهلية الأولى] سفر أيـوب . والمرجح عند أهـل التحقيق أن صـاحـب هذا السـفر في التوارة عربي الأصل ، نظم ذلك الكتاب شعراً عربيّاً في نحو القرن العشرين قبل الميلاد ... ثم ترجم إلى العبرانيـة ، وعد من الأسفار المقدسـة ، وضاع أصله العربي ... ؛ فإذا ثبتت عربية سفر أيوب كان العرب أسبق الأمم إلى قرض الشعر ؛ لأنه نُظم قبل إلياذة هوميروس بألف سنة ، وقبل مهابهاراته الهند بعدة قرون » : تاريخ آداب اللغة العربية ١/٢٦. قارن : عباس العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ؛ وزارة الثقافة ـ دار القلم ، المكتبة الثقافية ـ ١ ، ص ٨٢ ـ ٨٣ .

(٣٩) راجع حديث جرجي زيـدان ـ المصـدر السـابق نفسـه ص ٤٢ ـ ٢٦ ـ عن «الجاهليـة الأولى» ، حيث يجعـل دولـة حمورابي ـ القرن العشـرين قبل الميلاد ـ دولـة عربية (قـارن : جرجي زيدان : العرب قبل الإسـلام ، مراجعـة د.حسين مؤنس، دار الهـلال ، القاهرة د. ت ، ص ٥٥ ومـا بعدها) وتعليق د. حسـين مؤنس عليـه . كما جعـل د. نجيب البهبيتي في كتابـه : المعلقـة العربية الأولى أو

عند جذور التاريخ (دار الثقافة ـ الدار البيضاء ١٩٨١) ملحمة جلجامش البابلية ملحمة عربية .

(٤٠) راجع محمد بن سلام الجمحيّ : طبقات الشعراء ، تحقيق يوسف هل ؛ دار النهضة العربية ، بيروت ، د.ت. ، ص١٤-١٥ .

(٤١) من الصعب الاستشهاد ـ في هذا المجال ـ لأن الجزء الأول من السيرة مملوء بمثل هذه القصص النثرية المطعمة بالشعر . راجع مثلا قصة الفيل ، ضمن « النزاع على اليمن بين أبرهة وأرياط » (١ / ٣٦ وما بعدها) ، و « خروج سيف بن ذي يزن وملك وهرز على اليمن » (١ / ٥٥ وما بعدها) و « قصة ملك الحضر » (١ / ٦٥ وما بعدها) وغيرها ، في السيرة النبوية لابن هشام ، ضبطها طه عبد الرؤف سعد ، مكتبة الكليات الأزهرية ، د. ت.

(٤٢) راجع ، مثلا ، د. محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ، دار الحداثة ، بيروت ١٩٨١ . فاروق خورشيد : في الرواية العربية ـ عصر التجميع ؛ الدار المصرية للطباعة والنشر ـ الإسكندرية د. ت . د. أحمد كمال زكي : الأساطير ـ دراسة حضارية مقارنة ، ط. ثانية ١٩٨٢ .

(٤٣) عن طبيعة الصراع في المسرح اليوناني القديم ، راجع ر. بينار : تاريخ المسرح، ترجمة أحمد كمال يونس ، الألف كتاب ٣٩٤ ، دار النهضة العربية ١٩٦٣ ، ص ٢٦ .

(٤٤) قارن د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، دار نهضة مصر ، د. ت. ص ١٦٩ وما بعدها .

◆◆◆

القسم الثالث

مقارنتان

أديب إسحق : اليونان والرومان

- ١ -

بدأ الأديب السوري أديب إسحق (١٨٥٦ - ١٨٨٤م) حياته التعليمية القصيرة في مدرسة الآباء الإلعازريين في دمشق . وفيها تعلم الفرنسية إلى جانب العربية . حقاً إنه لم يستمر في التعليم طويلاً - إذ غادر المدرسة في الحادية عشرة ، لظروف عائلية ، ليعمل[١] - لكن الواضح أنه لم يتوقف عن القراءة بالفرنسية وتنمية معرفته بها حتى الإجادة ، بدليل أنه عرب عنها مسرحية «أندروماك» لراسين ، و«شارك صديقه سليم النقاش في تأليف بعض الروايات وتعريب بعضها الآخر »[٢]، وكان ذلك ما بين السابعة عشرة والتاسعة عشرة من عمره القصير . واتصال أديب بالثقافة الفرنسية - أو، لنَقُل : بالثقافة الغربية عبر اللغة الفرنسية - بارز أشد البروز في مسيرته الفكرية كلها ، بل إنه سافر إلى باريس ، باختياره أو منفيّاً ، بعد إغلاق صحيفتيه - لسان حال جمال الدين الأفغاني وجماعته - « مصر » و « التجارة » في آخر عام ١٨٧٩م ؛ فقضى فيها ما يقرب من عامين[٣] ، قبل أن يعود إلى بيروت ، فمصر ، ثم بيروت مرة أخرى ، ليقضي فيها نحبه .

- ٢ -

وفي أثناء إقامته الأولى في بيروت (١٨٧١ - ١٨٧٦م) شارك أديب في جمعية «زهر الآداب » ثم تولى رئاستها ، وألقى فيها الخطب والمحاضرات والقصائد[٤] .

وفي رحاب هذه الجمعية ألقى أديب إسحاق « الخطبة » التي نحن بصددها الآن ، عن «اليونان والرومان» ، والمنشورة في الطبعة الأولى من مختاراته التي جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، بعنوان « الدرر» (١٨٨٦ م) ؛ وعنها أخذت النشرات اللاحقة ، سواء للدرر ، أو نشرة ناجي علوش : وفي المصدرين اللذين بين يدي لم يُذكر تاريخ «الخطبة» على التحديد ، وإن نص ناجي علوش على أنها « أول خطبة ألقاها في جمعية زهرة [كذا!] الآداب »[٥] ؛ أي أن تاريخها - تقريباً - حوالي ١٨٧٥ أو ١٨٧٦

(أي بين التاسعة عشرة والعشـرين من عمره) ؛ لأنه يقول في بداية «خطبته» : «وما هي إلا تجربة مبتدئ يعرضها لإخوانه ، ويسترها عن غيرهم من الناقدين »[٦] .

٢ - ١

وعلى الرغم أن « الخطبة» تغلب عليها روح المعرفة التاريخية ؛ أي أنها ليست مخصصة للأدب، فإننا سنحاول التقاط « مقارناته » الثقافية العامة بين الحضارتين .

لابد أن تساؤلاً رواد الذين حضروا هذه « الخطبة » أو بعضهم على الأقل ؛ مفاده: لماذا اليونان والرومان ؟ فكانت محاولة الإجابة مدخل إسحق إلى موضوعه ؛ إذ - عنده - أنه

« لو عُدل تاريخ اليونان والرومان بتواريخ سائر الأمم ، في جميع الأزمنة ، لكان أوسع منها مجالاً ، وأوفر مادة ، وأكثر انتشاراً . ولابدع في ذلك ؛ **فإن هاتين الأمتين معدودتان بمنزلة الأصل أو الوسيلة المعروفة في وصول التمدن والعلوم إلى الغرب ؛ حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية ، ولا يزال كذلك في الكثير منها الآن »**[٧] .

والفكرة الأولى - لاشك - غامضة ؛ لأن الحماسة فيها غلبتْ على التعبير فذهبت بـ «علميته»! فلا جدال في أنه من المبالغة الشديدة أن نقول إن تاريخ اليونان والرومان «أوسع مجالاً ، وأوفر مادة ، وأكثر انتشاراً » من تواريخ « **سائر الأمم ، في جميع الأزمنة**» ؛ فما هذا « المجال » الأوسع ، وما هذه « المادة » الأوفر ، وما هذا «الانتشار» الأكثر ؟ إن الحماسة للموضوع - ولن نقول لليونان والرومان ، أو للثقافة الغربية الحديثة القائمة على ثقافتيهما - تسلب حضارات عريقة - كالمصرية القديمة ، وحضارات الشرق في بلاد الشام والعراق والهند والصين ، ثم الحضارة الإسلامية .. إلخ - حقوقها في « اتساع المجال » و « وفرة المادة » و « سعة الانتشار » . لكنها حماسة الشباب ، وقلة الخبرة ، كما أشار هو نفسه !

أما الفكرة الثانية ، التي تشير إلى أن الثقافة الغربية الحديثة قائمة على التراث اليوناني والروماني القديم ، فلاشك في وجاهتها ، بعامة ، مع التسامح في غمطه حق الحضارة العربية الإسلامية في « وصول التمدن والعلوم إلى الغرب » . بل في وصول حتى التراث اليوناني والروماني نفسه إلى الغرب . وقد رأينا - من قبل - كيف أن

الطهطاوي طرح هذه الفكرة ، أو ـ على الأدق ـ المعلومة نفسها ، في أكثر من موضع من أعماله ، لكن دون حماسة إسحق ومبالغته .

على أية حال ، فإن أديب إسحق يقف عند اليونان والرومان لا لذاتيهما ـ وإن استحقا ـ لكن **لأنهما بمنزلة المدخل الطبيعي لفهم الحضارة والثقافة الغربية الحديثة** ، « حتى أن العلم بلسانيهما القديمين كان من لوازم العالمية في جميع البلاد الأوربية ، ولا يزال كذلك في الكثير منها حتى الآن » ؛ لأن لسانيهما كانا لغة الثقافة والمعرفة في الغرب ، حتى بعد استقرار أوضاع الألسن الحديثة لشعوب أوربا . ولا نظن أن «العالمية» في تعبير إسحق تعني أكثر من « الانتشار في أوربا كلها » على اختلاف لغات أهلها ؛ لأن اللاتينية ـ لغة الرومان القديمة ـ ظلت لغة العلم والثقافة لوقت طويل حتى في العصر الأوربي الحديث . ولكنهما لم يحتلا المكانة نفسها خارج أوربا إلا في بعض فترات من التاريخ القديم .

٢ ـ ٢

وقبل أن يشرع إسحق في موازنته ، يحدد مجال اهتمامه منها ؛ فهو معنى بالمقابلة بين « ما نشأ عن كل منهما من **الآثار النافعة** ، والموازنة بينهما في الفضل والمقام المدني »(٨) . فكأن اهتمامه متجه إلى ما تركه كل من الأمتين من « الآثار » العلمية والأدبية والفكرية « النافعة » ، والموازنة بين كل منهما في مضمار المدنية والحضارة ؛ ولهذا يركز ـ أولاً ـ على جغرافية الأمتين ؛ أي الحدود التي امتد إليها سلطانهما ، العسكريّ والثقافيّ ؛ «لما بين التاريخ والجغرافية من التلازم في كثير من الأحوال»(٩) . ثم ينتقل إسحق إلى التاريخ العام للأمتين ، قبل الدخول في صلب « المقابلة » .

٢ ـ ٣

وإذ يصل إسحق إلى تاريخ اليونان بخاصة نراه يلتفت ، وبقوة ، إلى إنجازاتهم العلمية والثقافية؛ فقد

« ... نبغ فيهم العلماء ، وظهر منهم الحكماء ، الذين **فُتح عليهم بما كان مغلقاً على سائر الناس ؛ فأخرجوا الأذهان من ظلمات الجهالة** ، ومهدوا **سبل الخروج من دياجير الضلالة** ؛ فاشتهر أشيل وسفقليس وأوربيدس بفن التراجيدية البديع ، وظهر أرستوفانوس بفن الكوميدية البهي ، ونبغ هيرودوتوس وتوقيديدس في صناعة التاريخ ، وبدت آثار الحكمة والفلسفة من تاليس

وذيمقريطس ، الذي(*) يُنسَب الذيمقراطيون إليه ، ومن فيثاغورس وبرمنيدس وهرقليدس وإنكساغورس ؛ فأنشئت على يدهم [كذا !] مدارس الحكمة الخالدة والآثار . وأبدع أبقراط في الطب ، وهو واضع أصوله ، وأول كاتب فيه؛ بلغ من العلم به إلى حد أن عُد علمُه وحيًا . وبقي [العلم] من بعده ستمائة عام لم يزد واحد عليه حرفاً ، إلى أن ظهر جالينوس ؛ فأخذ ما كتبه أبقراط وهذبه ، وزاد فيه . وظهر سقراط وأفلاطون وأرسطو طاليس ، حكماء الأرض غير معارضين . واشتهر فيدياس ، مصلح الهندسة العظيم ، وبرقليس ، الخطيب العظيم ... وغيرهم كثير من العلماء والحكماء والفضلاء الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الزمان »[10] .

ـ هذا ، في الوقت الذي لا يثبت فيه للرومان إلا أمجادهم الحربية : فتوحاتهم وحروبهم الأهلية وانقساماتهم ، حتى سقوط القسطنطينية على يد السلطان محمد الثاني [الفاتح] عام ١٤٥٣م ، وتحولها إلى عاصمة للعثمانيين .

وكأن إسحق أراد أن يؤكد لجمهوره ، وللحياة الثقافية العربية ، أن التاريخ الحقيقي الباقي ، لا تصنعه السيوف والرماح ، بقدر ما تصنعه العقول والأقلام ؛ فالذين صنعوا مجد اليونان ، ليسوا هم القادة والجنود ، بقدر ما كان الفضل فيه لـ «**كثير من العلماء والحكماء والفضلاء**» . فهم «**الذين أبقوا لبلاد اليونان مجداً ثابتاً على مرور الإيام**» .

وبعد أن ينتهي أديب إسحق من كل من الجغرافيا والتاريخ ، يبدأ ببيان صعوبة المقابلة .

« **فقد امتلأت بأخبارهما صحف التاريخ ، وحارت في آثارهما أفهام الأقدين ، واختلفت أحوالهما وعاداتهما ، كما اختلفت آثارهما والمنافع الناشئة عنها** ، حتى كادت الموازنة بينهما تمتنع ، لولا أن يكون الغرض منها محدوداً ، قاصراً على ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني »[11] .

فكثرة ما للقومين من الأخبار في التاريخ ، وحيرة المؤرخين والدارسين أمامهما ،

(*) في الدرر : الذين ، ولا تستقيم . وفي علّوش : اللذين ينسب ... إليهما . وأظن أنها ـ كذلك ـ لا تستقيم؛ لأن الديمقراطيين ينسبون إلى ديمقريطس وحده . ولاحظ أنه استخدم : ذيمقريطس ؛ ذيمقراطيين ـ بالذال ، لا بالدال . يقول البستاني (المقدمة ص٨٣) : واليونانية خلو من الدال ؛ فكل دال فيها ذال .

فضلاً عن اختلاف أحوالهما ، وعاداتهما ، وآثارهما ، وما ترتب على هذه الآثار من المنافع ـ هذا كله يجعل الموازنة(١٢) أو « المقابلة » بينهما مستحيلة ، لو ترك الإنسان نفسه لتفاصيلها دون دليل . لكن دليل إسحق ـ هنا ـ هو الهدف المحدد الذي يرمي إليه، والذي ذكره آنفاً ، من الاقتصار على « ما نشأ عن كل من الأمتين من النفع الإنساني » .

٢ ـ ٤

وهو ، أخيراً ، يصل إلى « المقابلة » ؛ فيرى أن لليونان فضل السبق على الرومان بتعليمهم ، وإخراجهم من الحالة الهمجية إلى حالة العرفان والتمدن ؛ فاليونان «خرجوا من الحالة الهمجية إلى حالة العرفان والتمدن من عام ١٩٠٠ ق.م ، والرومان لم يخرجوا إلى هذه الحالة إلا بعد ذلك بألف ومائتي عام .. .» (الدرر ، ص ١٧ ع٢) .

ومن فضائل اليونان أنهم ، حين بدأت نهضتهم الحضارية ، لم يستأثروا بها وحدهم ، ولم يوقفوها عند حدود بلادهم ، بل « **جدّوا باكتشاف البلاد المجهولة ، واستعمار الأماكن المهجورة، وتوسيع نطاق الأسفار في البحار ، ونشر آثار التمدن بين المتوحشين** ، وفي جملتهم أصحاب دولة الرومان » . هذا ، في الوقت الذي لم يزد الرومان ـ إبان تغلبهم ـ « على إقامة الحروب ، وإضرام الفتن ، وفتح البلاد ، وإذلال الشعوب ، طمعاً ورغبة في الملك ، ...

مَنْ أصلح الأمرَ هو السيدُ لا يستوي المصلحُ والمفسدُ » (نفسه)

ويضاف إلى هذا أن اليونان ما تركوا علماً ولا فناً إلا ولهم فيه إسهام وافر ؛ إذ هم

« .. الذين ضُربت بحكمتهم أمثالُ المتقدمين والمتأخرين ، وبقيت آثار علمائهم على كرور الأيام والأعصار فائدة للمتبصرين . وهم أهل الفلسفة غير معارضين، ومنشئو الطب غير منازعين ، ومخترعو فن الروايات [يعني : المسرحيات] غير مسابقين ، وموجدو التاريخ غير مسبوقين . ومنهم رجال الأهوال ، وعظماء الأبطال ، وأكابر الخطباء ، وأعاظم الحكماء ، وفحول الشعراء . وهم الذين رفعوا في الأرض أولوية التمدن .. » (ص ١٨ ع١) .

ولابد أن نلاحظ قول إسحق ـ عن اليونان ـ إنهم جدّوا في الاكتشاف والاستعمار ونشر آثار التمدن بين «المتوحشين» ؛ فالحقيقة هي أن القومين ـ اليونان والرومان ـ

معًا لم يتمايزا في هذه النزعة « الاستعمارية » والرغبة في « إذلال الشعوب ، طمعاً في الثروة والملك » - وقد أورثاها الغرب الحديث - لكن الإنجازات العلمية والفكرية والأدبية غلبت على الحضارة اليونانية القديمة ؛ فأخفت الكثير من معالم العنف فيها ، على العكس من الرومان ، الذين برزت نزعتهم العسكرية العنيفة إلى مقدمة الصورة ؛ لأنهم - في مجال الإنجازات الحضارية : العلمية والفكرية والأدبية - لم يكونوا - في أغلب الأحيان ، إن لم يكن في كلها ! - إلا مقلدين لأستاذتهم - اليونان أنفسهم - دون أن يجاوزوا - في أي فن أو علم - مرحلة التقليد إلى مرحلة الإبداع . فالرومان ، « وإن ظهر فيهم الخطباء والعلماء ، وكثر فيهم الأمراء والشعراء ، وبلغوا من التمدن غاية قاصية ، ووصلوا من العلوم [إلى] مكانة عالية ، **إلا أنهم - في معظم ذلك - مقلدون وفي كثير منه لأهواء النفس تابعون** ... » (السابق ، نفسه).

فهل كانت الحضارة الرومانية -بهذا كله - قاحلة تماماً لم تنبت أدباً ولا علماً ولا فكراً ؟ يردّ أديب إسحق على هذا السؤال ، الذي لابد أنه رواد أحداً من الحضور ، قائلاً :

« .. إن الرومان قد نشروا أنوار العرفان في كثير من جهات الأرض ، وهذبوا الفنون والصناعات والشعر والخطابة أحسن تهذيب ؛ وإن منهم فرجيل ، المُداني لهوميروس ، وشيشرون ، المضارع لدِمُسْتين ، وغيرهما ممن تضن بمثلهم الأيام . ولكنهم - مع ذلك - **لاحقون لليونان ، غير سابقين في شيء من تلك المحاسن ؛ فالفضل الأكبر لأساتذتهم على كل حال** » (ص ١٨ ع ١) .

بل إن أديب إسحق شاء ألا يحرم اليونان من « فضل » - إن كان كذلك ! - اشتهر به الرومان ، وتردد كثيراً في الدراسات التاريخية ، حتى في معرض الذم والقدح ؛ أعني ما شاع عن الرومان من تفننهم في « أساليب الحرب وأحكام العسكرية » . فهذه أيضاً - « على تقدير أن تكون من المنافع الإنسانية » ، كما يستدرك إسحق نفسه ! - لم يَخلُ اليونان منها ؛ « كيف ؟! وفي اليونان أمثال القائد أباستنداس الكبير ؟! » (نفسه) .

ويخلص أديب إسحق من هذه « المقابلة » بين اليونان والرومان ، إلى القول :

« وجملة القول أن اليونان ، والرومان من بعدهم ، أمتان تجارتا في مضمار المجد والسؤدد ، وتبارتا في مجال العز والنجاح ، وكانت كل منهما مظهراً للفنون

البهية ، والعلوم السمية [كذا ! يعني : السامية] ، والتمدن الإنساني ، حتى امتلأت صحف التواريخ بأخبارهما، وتزينت بقاع الأرض المعروفة بآثارهما، وما برحت علماؤها أساتذة العالم ، وحكماؤها أدلاء الإنسانية أعوامًا تليها أعوام ، وهم في المنزلة الأولى من الفضل ، إلى هذه الأيام . غير أن الأمة الأولى كانت إلى غايات الفضل أسبق ، وفي نسب المدنية والمعارف أعرق ؛ فالقول الحق أنها بالتقديم أحق . والله أعلم !» (ص١٨ ع٢) .

- ٣ -

والملاحظة الأولى على هذه « الخطبة » - أو « المحاضرة » ، إن شئنا ! - أنها تستوفي كثيرًا من شروط « المقارنة » العلمية . فالعلاقة التاريخية بين الأمتين - اليونانية والرومانية - مؤكدة ، ولا تحتاج إلى دليل . كما لا يحتاج إلى دليل أيضاً كون الرومان تلامذة اليونان حضاريّاً ، وأن الثقافة الغربية الحديثة برمتها ابنتهما الشرعية ، مع الاعتراف بأهمية المصادر الأخرى ، الشرقية بخاصة ، في هذا المجال ، هذا من جهة .

ومن جهة أخرى ، فالمنهج الذي أقام عليه أديب إسحق « مقارنته » فيه قدر لا بأس به من المنهجية الفرنسية في الأدب المقارن ؛ أعني - بخاصة - أنه بدأ بتحديد موضوعه - على اتساع هذا الموضوع نفسه ، كما سنرى - وهدفه من البحث ، ثم وصف المهادين الجغرافي والتاريخي ، للأمتين اللتين يقارن بينهما ، قبل أن يصل إلى مقصده الأساسي من « المقارنة » ، وهو مقصد «حضاري - ثقافي» في الدرجة الأولى.

وهذا كله يجعلنا نقطع - أو نكاد - بأن أديب إسحق كان على اطلاع - بشكل ما - إما على المناقشات التى كانت دائرة في الأوساط الثقافية الفرنسية - بخاصة - حول الأسس التي يمكن أن يقوم عليها هذا العلم الذي يوشك أن يرى النور ، بعامة ، أو على مناقشات تدور حول هذا الموضوع - المقارنة بين اليونان والرومان - بخاصة .

لكننا لابد أن نلاحظ - أيضًا - أن أديب إسحق جار - في تناوله للموضوع - على مقصده الأساسي منه ؛ فقد جاءت « مقارنته » سريعة ، مختصرة ، إذا قيست بالحجم النسبي لوقفته عند الجانب التارخي - بخاصة - للأمتين ، التي طالت كثيراً ، مع أنها لم تكن - بالنسبة إلى موضوعه الأساسي - إلا مدخلاً . ثم إنه لم يوظف حتى هذه الوقفة التاريخية لخدمة موضوعه ؛ فجاءت أقرب إلى النبو عن السياق .

وإذا عدنـا إلى المقصـد الاساسـي نفسـه ، مرة أخـرى ، لوجدنـاه وقد غلبت عليه الأحكـام التقويمية دون تركيز حقيقي على الإنجازات الحضاريـة لكل أمة من الأمتين لتكون « الأحكام » موثقة ، أو حتى ترك الأحكام مطلقاً للمتلقين .

وإلى جانب هذا فقـد أشرنا آنفـاً إلى غلبة اللهجـة الخطابية الحماسـية على إسحق ، والتي كـانت مسئولة عن الأحكام والجمل ذات الصياغـة العامة والمطلقة في الحكم على كلتا الأمتين وتَوّجهيْهما.

أمـا ترجيحـه لكفـة اليونـان على الرومـان ـ ثقافيّـاً وحضاريّـاً ـ فهـو أمر معروف ومتداول ، حتى قيـل : « إن الرومان غزوا اليونـان بجيوشـهم ، فغزاهم اليونـان بأدبهم وفلسفتهم »(١٣) .

ـ ٤ ـ

ولكن أحكام إسحق العامة ، وحماسته البادية لليونان ، جعلت مناقشته فرضًا ! فهو ينسب بداية كل علم وفكر وأدب إلى اليونـان القدماء ، وكأنهم كانوا بداية التاريخ ، وبدايـة « حالـة العرفـان والتمدن » على الأرض ، وهو مـا ينـافي حقائق التـاريخ التي تؤكد أن اليونان كانوا تلاميذ ـ مثلاً ـ للحضارة المصرية القديمة ، وللحضارة الفينيقية . بل إنـه هو نفسـه يشير ـ إشـارة عابرة ـ في عرضـه لتاريخ اليونـان ، إلى أنه في «مرحلة البطولـة» ـ أو « أيـام الأبطـال » بتعبـيره ـ « **أدخلت بتلك البـلاد مذاهب المصريين والفينيقيـين ، وسُنّت لأهلها القوانين والشـرائع** » (ص ١٤ ع١) . ومع غموض تعبير « مذاهب المصريين والفينيقين » ، فـإن ما بعده من أنـه « سـنت لأهلها القوانين والشـرائع » يشـير، بوضوح ، إلى أن اليونـان خرجوا من حالـة الفوضى ، القريبـة من الهمجية ، إلى حالة النظام والاستقرار و « التمدن » بما استعاروه وتأثروا به من مصر وفينيقيا ، العريقتين في الحضارة .

أكثر من هذا أنـه ـ في هذا الإشارة الغامضة ـ لم يُشر إلى استفادات أوسع ـ يذكرها التـاريخ ـ في مجـالات العلـم والفلسـفة والأدب ،بـل والدين ، اسـتفادها اليونـان من الحضارات القديمة في المنطقة، وأثرت كثيراً في عطائهم الثقافي والحضاري بعامة .

ـ ٥ ـ

لا نعني بهذا ـ مطلقاً ـ أن نقسو على أديب إسحق بتسفيه عمله ؛ فقد كان شاباً في

مقتبل عمره ، وبداية مسيرته الأدبية والفكرية . ومن الطبيعي في هذه الظروف ألا يكون مستكملاً لأدواته كلها ، وأن تكون لهجة كلامه - ككلام الشباب بعامة - حماسية ، مطلقة الأحكام . كما أن ضيق مجال الكلام في « خطبة » - أو محاضرة - عامة ، وفي وقت محدد لم يكن ليتيح له استدراك هذا الذي ذكرناه كله ، حتى لو أراد! بخاصة وأنه اختار لخطبته موضوعاً واسعاً جداً لا يحتمله هذا الموقف ؛ فالمقارنة بين أمتين ، احتلت كل واحدة منهما هذه المساحة الواسعة ، في الزمان والمكان والعطاء الحضاري ، وباعترافه هو في البداية ، تكاد تكون مستحيلة ، إلا إذا اختار لها المتحدث نقطة ، أو نقاطاً قليلة محددة ، يحتملها الوقت والجمهور والمتكلم نفسه .

على أية حال ، فلا شك في أن أديب إسحق - بهذا العمل ، قاصداً أو غير قاصد - قد أحيا في الأذهان فكرة المقارنة من جديد ، وبعد أن مرّ وقت طويل - حوالي خمسة وأربعين عاماً - على نشر كتاب الطهطاوي ، الذي كان له فضل الريادة في هذا المجال، بخاصة وأنه كان أوّل من أثار الفكرة الأساسية التي دخل بها إسحق إلى محاضرته أو خطبته ، وهي أن المعرفة بهاتين الثقافتين - اليونانية والرومانية - هي المدخل الطبيعي لفهم الثقافة الغربية الحديثة كلها ، كما رأينا .

روحي الخالدي : تاريخ علم الأدب ..

- ١ -

روحي الخالدي[١٤] مثقف فلسطيني بارز ، عمل بالسياسة طويلاً ، لكنها لم تشغله عن اهتماماته العلمية والأدبية . وكانت له إسهامات أدبية وعلمية قدمها إلى الحياة الثقافية العربية منذ بدايات القرن العشرين ، لعل أهمها هذا الكتاب الذي نعرض له : تاريخ علم الأدب بين الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو[١٥] .

ونعرف من حياة الخالدي أنه أقام بفرنسا قريباً من عشرين عاماً متصلة ، دارساً ومدرّساً وقنصلاً ، جعلته على صلة وثقي بالثقافة الغربية ، بعامة ، والثقافة الفرنسية بخاصة . وهذا ما سيتضح لنا بجلاء من وقفتنا مع كتابه ، أو ما يهمنا منه ، هنا . كما سيظهر بوضوح ، كذلك ، أنه لم ينقطع هناك عن الثقافة العربية ، القديمة منها والحديثة - خلال هذه الفترة نفسها ، بخاصة وأنه - في فرنسا - كان قريباً من مراكز نشر التراث العربي بجهود المستشرقين الأوربيين في القرن الماضي وبداية هذا القرن .

وكتاب الخالدي سياحة واسعة في تاريخ الأدب العربي ، والأدب الفرنسي ، ثم في أعمال فيكتور هوجو . لكننا - بطبيعة الحال - سنركز هنا على جهوده في المقارنة بين الآداب ، سواء منها العربي - مع الآداب الشرقية القديمة ، أو العربي مع الغربي ، أو الشرقي - الفارسي بخاصة - مع الغربي ، ثم بين الآداب الغربية بعضها والبعض الآخر .

وبداية ، لابد من أن نشير إلى أن الخالدي قد نص في عنوانه نصا على أن «المقابلة» بين الأدبين العربي والإفرنجي ، هدف من أهداف كتابه ، وجزء من المنهج التاريخي الذي يقوم عليه ؛ فنراه يقول ، بعد العنوان الرئيسي إنه سيتعرض لتاريخ الأدب عند الإفرنج في نهضتهم الأخيرة «وما يقابل ذلك عند العرب إبان تمدنهم» ، كما ينص على المقابلة في المقدمة الفرنسية التي وضعها للطبعة الثانية من الكتاب ، وتلت مقدمة الناشر .

- ٢ -

أما إسهام الخالدي في « الأدب المقارن » ـ بتعبيرنا ـ أو « المقابلة » بين الآداب بتعبيره ، فتندرج أقسام منه تحت المستوى الأول ، التاريخي ـ الثابت أو القريب من الثبات ـ الذي يبحث في قضية تأثر أدب ، أو آداب ، بأدب أو آداب أخرى . كما تندرج أقسام أخرى تحت الإشارة ـ في الغالب ـ إلى مشابهات ، أو تلاقيات ، أو تقاطعات بين أدبين أو أكثر ، خلقتها ظروف إنسانية أو موضوعية / تاريخية متشابهة ، أثرت على هذه الآداب ، دون تعرض لقضية التأثير والتأثر ؛ وهو ما ميزناه بمصطلح «المقابلة» ، بإزاء مصطلح « المقارنة » الذي خصصنا به المستوى الأول، التاريخيّ .

٢ ـ ١

وهو يبدأ بالمستوى الأول من هذين المستويين ـ التاريخي / المقارن ـ حيث يقف ـ وهو يستعرض تاريخ تطور الأدب العربي ـ عند الترجمات التى تمت في العصر العباسي، إلى العربية من اللغات الأخرى . فهو يشير إلى ترجمات من العبرية والفارسية واليونانية والهندية . وهو يرى ـ بعامة ـ أن هذا العمل الكبير [يعني : الترجمة من هذه اللغات إلى العربية] :

« .. لم يكن لـه كبير تأثير على الشعر العربي ، ولم يغير شيئاً من أساليبه القديمة ، ودامت أساليب شعراء الجاهلية هي الهدف الذي يصوب نحوه كل شاعر بالعربية ، في قديم الزمن وحديثه .. » (ص ٣٧) .

فالشعراء العرب ـ بل الأدباء العرب جميعاً ـ لم يستفيدوا من هذه المصادر جميعاً إلا « العلم والحكمة فقط » (نفسه) .

غير أن الخالدي يستثني من هذه المترجمات جيمعاً ما ترجم عن الغبرية ؛ فيقول ـ متابعاً للمستشرقين في هذا ـ إن « العارفين باللغات » :

« نصوا على أن لأدب اللسان العبرانيّ تأثيرًا على أدب العرب ، قبل الإسلام وبعده . وذكروا مشابهة وتواردا في الخواطر بين ما جاء في شعر امريء القيس ، الذي يضرب به المثل إذا ركب ، وبين ماورد في سفر أيوب من التوراة في وصف الفرس[١٦] . ونقل ، بعد الإسلام ، من العبرانية إلى العربية ما سمي بالإسرائيليات ، مثل التواريخ ، وقصص الأنبياء ، ومناقب الصالحين، مما هو في التوارة والتلمود[١٧] . وكان نقلها عن أحبار اليهود الذين أسلموا ،

مثل كعب الأحبار ، ووهب بن منبه ، وأمثالهما ، رضي الله عنهم»(ص ٦٧).

ولا حاجة بنا إلى القول إن العبريين لم يكن لهم ـ مدي تاريخهم ـ ما يمكن أن يُسمي بـ «أدب اللسان العبراني » ، وإنما كان أدبهم ـ دائماً ـ عالة على ثقافات الشعوب التي عاشوا بينها . وإن كنا لا نجادل في تسرب كثير من « أدبهم » الديني إلى تفسير القرآن ، خاصة ، كما ذكر الخالدي .

ومما يتصل بالموضوع نفسه ـ تأثير الآداب الشرقية القديمة على الأدب العربي ـ يذكر الخالدي ـ في سياق إشارته إلى كراهية الكلاسيين للمبالغة ـ أن الأدب العربي القديم لم يتأثر بمبالغات شعراء الفرس إلا في عصوره المتأخرة . يقول الخالدي عن الخيال عند الكلاسيين :

« .. فإذا كان التخيل الشعري في التأليف الأدبي منافياً للعقل ، فلا يعتبرون ذلك التأليف على نهج الطريقة المدرسية [الكلاسية] . مثال ذلك **مبالغات شعراء الفرس ومن خالطهم من شعراء الترك والعرب** . ومبالغات العرب **أقل من غيرها ، لاسيما في كلام الجاهلية وأهل الطبقة الأولى من الإسلاميين،** الذين لم يكثر اختلاطهم بالأعاجم ، ولا حصلت لهم ألفة بفنون أدب الفرس ولا بتعبيراتهم . ومن هذه المبالغات قول المتنبي في صباه يصف ما فعل به العشق:

أبلى الهوى أسفاً يوم النوى بدني... إلى أن قال : لولا مخاطبتي إياك لم ترني[١٨]؛

فهذه المبالغة لا تنطبق على العقل ، ولا تحدث في العادة . والمتنبي ولد في الكوفة، وذهب إلى فارس ، واختلط بأدباء العجم » (ص ١١٨) .

ـ ويستطرد الخالدي ـ بعد هذا ـ إلى سرد نماذج من المبالغات عند شعراء الترك ، المتأثرين ـ كذلك ـ بمبالغات الأدب الفارسي .

٢ ـ ٢

لكن ، ماذا على الجانب الآخر ؟ أعني أنه ، إذا لم تكن « الآداب الأعجمية » قد تركت أثراً واضحاً أو كبيراً على الأدب العربي ، ألم يكن للأدب العربي أثر واضح في الآداب الشرقية ـ على الأقل ـ كالفارسي والتركي وغيرهما ؟ لا يلقي الخالدي على نفسه هذا السؤال ، بل يتجه اتجاهًا آخر ، هو الذي من أجله وضع كتابه . إذ

يتساءل الخالدي :

« فإن لم يكن لفنون الأدب الأعجمية كبير تأثير على شعر العرب ونثرهم ، فهل لفنون الأدب العربي تأثير على شعر الإفرنج ؟» (ص ٦٩) .

وفي محاولته للإجابة عن هذا السؤال ، يحكي لنا الخالدي كيف كانت بداية اهتدائه إلى الإجابة أو الطريق الصحيح ؛ إذ يقول :

« بَيْنَا أبحث عن جواب هذا السؤال ، وإذ رأيت في جريدة **طرابلس الشام** .. مقالة عن الزجل والتواشيح ، وكتاب « **العذارى المائسات** » ، الذي استخرجه صاحب جريدة «**الأرز**» من سفر قديم العهد ، مخطوط بالخط المغربي المثبج عثر عليه .. وقال فيه [يعني : في المقال] : « فتصفحته [أي : الكتاب] فإذا فيه طائفة كثيرة من الشعر الفائق ، مقطوعات ومختارات ، خرج بها ناظموها عن أوزان الشعر العربي المعينة وأجزاء بحوره المفروضة، وأحكام أعاريضها وضروبها المطردة ، بيد أنهم أجادوا في هذا منتهى الإجادة» (ص٦٩) .

ـ وإذا هذه المجموعة من « الشعر الفائق » ألوان من الموشح ، والزجل ، وعروض البلد ، والمزودج ، والكاري والمَلْعَبة ، والغزل ـ قال عنها صاحب «**الأرز**» :

« وقد استحسن شعراء الإفرنج ، من الأسبان والألمان والطليان والفرنساويين ، هذه الضروب من فنون الشعر العربيّ ونسجوا على منوالها ، كما يُرَى ذلك في دواوين شعرائهم . ولا مراء بأن ذلك انتقل إليهم من العرب ؛ حيث لم يأنسوا بأنوار هذه المستحدثات إلا في أواخر القرن الثالث عشر ... » (ص١٧٠) .

وقد انطلق الخالدي من هذه النقطة التي حدَّد صاحب «الأرز» مكانها وزمانها في كلامه المجمل ؛ فعلّق الخالديّ أنه « إيضاحًا لمجمل هذا القول ، رأينا أن نبحث في مَنْشَأ الأدب الإفرنجيّ، وفي دخول العرب بلاد الإفرنج » . وفي سبيل تحقيق هذا الهدف ، يطيل الخالديّ تطوافه في : «نشأة مملكة الإفرنج ولغاتها حتى الفتح العربي» ، و «فتح العرب للأندلس» وتوغلهم في فرنسا، وفي «داخلية أوربا بعد رجوع العرب عنها» ، و« فتوح العرب في جنوب أوربا والحروب الصليبية » ـ ليصل ، بعد هذا كله ، إلى

نتيجة مؤدّاها :

« أن الاختلاط بين العرب والإفرنج لم ينقطع ، لا في الحروب الصليبية ، ولا قبلها ، حينما دخل العرب أرض فرنسا وتوطّنوا في جنوبها ، وحرثوا أرضها ، وتزوجوا بناتها ، وتاجروا مع أهلها ، وعمّروا مدن نربون (نربونة) وقرقسون (قرقشونة) وفرانقسينه ، وأخذوا الأسرى من الإفرنج وشغّلوهم في عمارة جامع قرطبة ...

..وحيث كان المسلمون ، في ذاك العصر ، أرقى حضارة وأدبًا من جيرانهم المسيحيين، كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين ، وتحصّل العلم في مدارسهم وجوامعهم» (ص٩٧-٩٨) .

فالوجود الحيّ للعرب والمسلمين لم ينقطع تأثيره طوال فترة وجودهم في الأندلس وجنوب فرنسا ، ثم في جنوب إيطاليا وصقلية . كما أن هذا التأثير لم يتوقّف طوال عصر الحروب الصليبية ، وقدوم الأوربيين أنفسهم إلى الشرق العربيّ ؛ فطوال هذه القرون «كانت الإفرنج تقتبس من معارف المسلمين ، وتحصّل العلم في مدارسهم وجوامعهم» .

ولا يكتفي الخالديّ بهذه الأدلّة التاريخية العامة في إثبات التأثير العربيّ - الإسلامي في الأدب الأوربيّ ، بل يضرب أمثلة محدَّدة على هذا التأثير . فهو يتوقّف - أولاً - عند البابا سلفستر الثاني (٩٣٠ - ١٠٠٤م) ، الذي تلقّى مبادئ العلوم باللاتينية في مدينته - «أورياق» - ثم رحل إلى الأندلس ؛ فجاور في مدرسة إشبيلية ثلاث سنوات ، عاد - بعدها - «متبحرًا في العلوم والمعارف، حتى حسبه الناس ساحرًا . واتخذه الملوك مؤدبًا لأولادهم . وتقلّب في المناصب حتى أحرز رتبة البابوية» (ص٩٨ . ويتكرّر الكلام ص١٠٨) . وقد «اقتفى طلاب العلم [في أوربا] أثر هذا البابا الحكيم» .

وكان شباب شعراء أوربا وأدبائها «يقلّدون شعراء العرب وأدباءهم» ، بل كان الفرنسيون والأسبان «يكبّون على تعلّم أشعار العرب وأزجالهم» . وكان فقراؤهم يسألون الناس بالشعر العربي فيعطونهم ؛ «لا لفهمهم ما يقولون ، وإنما شوقًا منهم وحنانًا للألحان والأنغام والقوافي الرنّانة» ، كما كانت العربية هي «اللسان الرسميّ في صقلية على عهد رُجَار [Roger II] ومن خَلَفه من الملوك بعد انقراض الحكومة

الإســلامية منها . وكـانوا يحرِّرون بالعربيــة على المبـاني العموميـة في تلك الجزيرة» . «واستعمل علماؤهم اصطلاحـات العرب العلميـة في جميع أوربا» (ص١٠٨) . وكان روجر الثاني ، ملك صقلية ، قد استقدم إليه الشريف الإدريسيّ ، «وأقام أحفاد ابن رشد ، المتضلّعون في علم الحيوان والنبات ، عند خلفاء رُجّار» .

وبعد أن يرصد الخالديّ مظاهر الوجود الحيّ للعربية وآدابها في جنوب أوربا ، يتجه إلى متابعة ما أجمع «العارفون» على أنه من مؤثّرات الأدب العربيّ في الأدب الإفرنجيّ . فيبدأ من الشعراء **التروبادور Troubadours** ، وهم «**صنف من المدّاحين يطوفون من قصر لقصر ، ومن قلعة لأخرى ، ويمدحون الأمراء وذوي الوجاهة ؛** ويسمّون أدبهم بالعلم المطرب» (ص٩٩) . وكان شعرهم - في أوّله - بلا قوافٍ ، كشعر الرعاة[19] ، ثم **أخذوا القافية عن الشعر العربيّ** . وكان ذلك في القرن الثالث عشر الميلاديّ .

ولم تكن القافية - وحدها - هي ما أخذه « التروبادور» عن الشعر العربي ، بل أخذوا معها - كذلك - بعض فنون الشعر العربي والأدب العربي بعامة .

« وأخذوا عن العرب - في المنظوم - **أنواع المدح والغزل والنسيب والهجو والهزل ؛** أي ما يسمونه **ليريك** [Lyric; Lyrique ؛ غنائيّ] ، وما يسمونه **ساتيرك** [Satiric; Satirique؛ هجائي أو ساخر] . كما أخذوا عنهم - في المنثور - **القصص والمُلح وضروب الأمثال** . ومنها ما نقلوه نثراً ، ثم نظموه في لغتهم . وجاروا العرب في **الفكاهات** أيضاً ؛ فألفوا حكايات وتظريفات(*) على أقِسّة(**) القرى وخدَمة الكنائس ، ليضحكوا منهم الأمراء والفرسان ، الذين يسمونهم شيفاليه [Chivaliers] . وفي هذه الحكايات والنوادر ، المأخوذة عن العرب ما أصله الأول من حكايات الفرس والهنود ؛ وترجمت إلى العربية ، ثم نقلت للإفرنجية » (ص ٩٩ . راجع أيضاً ص١٠٩) .

فكأن العربية لعبت دورين معاً ، في علاقتها باللغة الإفرنجية ؛ الأول دور المعطى من نتاجها الخاص وأدبها الذاتي ؛ ثم الوسيط ما بين الفارسية والهندية ، من جهة ،

(*) يعني حكايات ظريفة ، ساخرة .

(**) جمع غريب لقسيس .

والإفرنجية من جهة أخرى .

ولم يقف تأثير الأدب العربي عند حدود الجنوب الفرنسي وشعراء التروبادور ، بل إن شعراء الشمال - التروفير Trouvaires - أخذوا عن الشعر العربي « **القوافي ورقة الغزل واللحن الموسيقي**» . أما الفرسان من الإفرنج ، فصاروا « يقلدون فرسان العرب في انتحال الشعر ؛ فكانت فضائل الفارس : المهارة في الفروسية ، وحفظ الشعر والتمثّل به ، وفي لعب الشطرنج ؛ **فتحسن الشعر الإفرنجي بإدخال القوافي العربية فيه وباقتباس أدب الأندلسيين ورقة غزلهم** » (ص١٠٠، وسيتكرر هذا الكلام، وما قبله ، بنصه تقريباً ، ص١٠٣ - مع إضافات سنشير إليها) .

ويعرّج الخالدي على أهم ملحمتين شعريتين ظهرتا في « اللسان الفرنساوي » في وقت كانت اللاتينية هي اللغة السائدة ، ثقافيًا ، في أوربا كلهّا ، ولم يكن يفهمها «لا الملوك والأمراء ولا الرعية » ! وهما « أغنية رولان La Chanson de Roland » و«حج شارلمان إلى القدس»، التي سبقت الإشارة إليها .

فيلاحظ ما بين « أغنية رولان » و « سيرة عنترة بن شداد » الشعبية من مشابهات؛ ففي «اغنية رولان» « من المبالغات ما في قصة عنتر ، وجُسمت فيها الحرب التي حصلت بين الإفرنج وعرب الأندلس ، وجعلت رولان عنتر زمانه ، وألحقته بنسب شارلمان ، وادعت بأنه ابن أخيه وذراعه اليمنى .. » (ص ١٠١) .

فـ « المبالغة » ـــ في قوة كل من عنترة ورولان وشجاعتهما - أول ما يربط «الأغنية» بالسيرة، ثم تجسيم الحرب ، والحرص على النسب الشريف أو الحر للبطلين.

ويربط بينهما أيضا ذلك الشبه الذي نراه في الوصف الذي يوصف به «دورندال» - سيف رولان - والدور الذي يلعبه ؛ فهو سيف مصنوع من معدن ، لعله « المعدن المسبوك منه «صمصامة » عنترة و« ذو الفقار » علي [بن أبي طالب] رضي ا الله عنه.. وقد تهور الإفرنج في وصف (دورندال) .. ، وجعلوا القوة والشجاعة بأجمعها في السيف ، حتى لم يبق منها شئ لصاحب السيف . ولم يزل أثر الضربة التي ضرب بها رولان الصخرة بسيفه باقيًا إلى يومنا هذا .. » (ص ١٠٢) . ومع السيف ، فلرولان حصان ، « كأنه هو و « أبجر » عنترة بن شداد فرسا رهان» .

ولا يفوت الخالدى الهدف الديني في « أغنية رولان » ؛ فيقول :

« و لم يفت ناظم أغاني رولان ذكر الملائكة ، وكيفية نزولهم واصطفافهم حوله لقبض روحه . فصور في منظومته الجهاد المسيحي ، **وجعل فضائل المجاهدين : الشجاعة العسكرية، والطاعة لأولي الأمر ، وهم (السوزيرين) ، والتصلب في الدين المسيحي ...»** (ص ١٠٢) .

وقد كان لـــ « أغنية رولان » شأن ، أي شأن ، حتى عصر الخالدي ؛ فهي «مترجمة» إلى الفرنسية العصرية ، ومطبوعة . كما كان لها شأن ـ طوال تاريخها ـ « في عموم أوروبا ، وفي إنكلتره ، وترجمت في القرن الثاني عشر للميلاد للغة الألمانية ، ولغة السويد والنورروج » (ص ١٠٢ ـ ١٠٣) .

ويتخذ الخالدي من حديثه عن « أغنية رولان » وأثرها ومكانتها مَعْبراً إلى موضوع يعد من صميم الأدب المقارن عند الفرنسيين ، وهو «صورة شعب أو أمة عند شعب أو أمة أخرى »[٢٠]. فما قام به رولان من « جهاد مسيحي » إنما كان ضد المسلمين ؛ **فكيف كان تصور الفرنسيين للإسلام والمسلمين ، سواء في الماضي أو الحاضر ؟** يجيب الخالدي أنه من « الأغنية »

« .. يظهر اعتقاد الإفرنج ، إذ ذاك ، في الإسلام والمسلمين ؛ **فإنهم كانوا يحسبون المسلمين دعاة إلى عبادة الأصنام ، ويعدّون من أصنامهم أبولون**[٢١]. **ولم يزل الكثير من أهل القرى الفرنساوية يعتقدون هذا الاعتقاد إلى يومنا هذا** ، كما تبين لي من محادثة الكثيرين منهم » (ص ١٠٣) .

والخالدي لا يتعرض ـ بطبيعة الحال ـ لتصحيح هذه الصورة المغلوطة ، بل العجيبة ، عن الإسلام والمسلمين ؛ فليس المجال ـ هنا ـ مناسباً . لكننا لابدّ أن نلاحظ أنه لم يعتمد في التقاط هذه الصورة على القراءة وحدها ؛ فربما تغيرت الصورة بعد مرور هذا الزمن الطويل ـ أكثر من ثمانية قرون ـ على ظهور « الأغنية » وانتشارها ؛ فيؤكدها ـ لنفسه قبل الآخرين ! ـ بالرحلة والاتصال و « المحادثة » مع « الكثيرين من أهل القرى الفرنساوية » .

ولا يتعرض الخالدي بالتفصيل نفسه لـ « حج شارلمان إلى بيت المقدس » ، فضلاً عن قصائد وحكايات كثيرة « في الحروب الصليبية » مكتفيًا بالقول إنها نظمت «على نسق أغاني رولان» (ص ١٠٣) .

ثم يضيف الخالدي إلى ما استفاده شعراء الإفرنج من الشعر العربي أنهم أخذوا عنه « .. **الأشعار الهجوية الهزلية ، والملح والفكاهات مما هو على نسق « كليلة ودمنة » ، وضروب أمثال لقمان ، وبقية الحكايات المؤلفة على ألسنة الحيوانات** . فمن ذلك (رومان والثعلب) و(أمثال إيزوب) و(رومان روز) وغير ذلك . وقيل للمنظوم من ذلك (الأغاني) أو (أغاني القصص) »(ص ١٠٣) .

٢-٣

وتحت عنوان : « **اقتباس الإفرنج العلوم من العرب** » ، يقف الخالدي عندما رآه ملوك الفرنجة وأمراؤها في الشرق ، أثناء الحروب الصليبية ، ثم استفادتهم منه ؛ حيث « .. رأوا بأعينهم أدباء العرب وشعراءهم ومؤرخيهم وأطباءهم وحكماءهم ، سيما من كان منهم بمعية صلاح الدين الأيوبي .. ؛ **فقدروا الأدب حق قدره، واعترفوا بلزوم وضع تاريخ لدولتهم** ؛ فألف بعض الرهبان .. تاريخاً لدولة الإفرنج ... **فكان هذا التاريخ أول سجل لضبط وقائع ملوك الإفرنج وتاريخ جلوسهم ووفاتهم ، وذكر شيء من أخبارهم وحروبهم** » (ص ١٠٣، بتصرف يسير) .

وبعامة فهو يرى أن الحروب الصليبية انتهت إلى نتيجتين ؛

« إحداهما **مادية عسكرية** ، والأخرى **معنوية أدبية** . **فالنتيجة المادية** رجوع الإفرنج عن الغنيمة ـ بعد الكد ـ بالقفل(*) ، وتخليتهم القدس وجميع ما ملكوه في الشرق . **والنتيجة المعنوية انتباههم من الغفلة التي كانوا فيها بمخالطتهم المسلمين وأهل الشرق ، وسلوكهم ، منذ ذلك التاريخ ، سبيليْ : الانتظام والترقي** » (ص ٩٧) .

وهو كلام ـ تاريخيًّا ـ لاجدال فيه !

ـ وحين أنشأ الإفرنج مدرسة للطب في مونبلييه (القرن الثالث عشر الميلادي) ، وكانت ثاني مدرسة للطب في أوربا بعد مدرسة سالِرن في نابولي ، « كانت الأندلس في منتهى عزّها وحضارتها ؛ فجلبوا منها .. المعلمين والمدرسين ، من العرب واليهود

(*) القَفْلُ والقُفُول بمعنى الرجوع والعودة عموماً . لكن الخالدي يعني بها ـ هنا ـ العودة الخائبة ، فيما نظن .

المستعربين » (ص ١٠٤ و ص ١٠٨) . وكانت العربية الواسطة التي انتقلت بها علوم اليونان وفلسفتهم إلى اللاتينية ، التي كانت لغة أوربا الثقافية آنئذٍ ، قبل أن يبدأ الإفرنج في ترجمة هذه الكتب من اللاتينية إلى لغتهم في القرن الرابع عشر .

ولا تفوت الخالدي ملاحظة أن بعض الأعمال المسرحية التى كتبها الكلاسيون الفرنسيون ذات موضوعات تتصل بالتاريخ الإسلامي في الأندلس ، ويضرب على ذلك مثلاً مسرحية «السيد Le Cid » لبيير كورني P. Corneille (١٦٠٦ - ١٦٨٤م).

٢ - ٤

وفي إطار تأثر الآداب الغربية - بعامة - بالآداب الشرقية ، يشير الخالدي إلى تأثر الشاعر الألماني **يوهان فولفجانج جوته** J. V. Gotte (١٧٤٩ - ١٧٣٢م) ، وبخاصة في « **الديوان الشرقي** » ، ثم تأثر **فيكتور هوجو** نفسه ، بالشاعر الفارسي المتصوف **الحافظ الشيرازي** (ت ٧٩٤ أو ٧٩١هـ) ؛ فقد « ترجم ديوان الحافظ للغات الأوربية ، كما تُرجمت مؤلفات الأكابر من شعراء الفرس ، مثل الفردوسي صاحب الشاهنامة ... ، ومثل الشيخ **مصلح الدين سعدي** ، صاحب «**الكلستان**» و«**البستان**» ... ؛ فإفرنج زماننا يحترمون سعدي قدر ما احتقره أسلافهم(*) ، وذكره **فيكتور هوجو** في مؤلفاته ، ونقل عنه » (ص ١٢٩ ، بتصرف يسير) .

٢ - ٥

أما في مطلع العصر العربي الحديث ، فقد أخذ الوضع في التحول ؛ إذ أصبح الأدب العربي ، أو قل: الآداب الشرقية كلها ، هي التي تأخذ عن الآداب والحياة الثقافية الغربية .

وقد كانت بعض التأثرات للآداب الشرقية بالأدب الغربي واضحة أمام الخالدي ، لكن بعضها الآخر لم يكن قد تبلور أمامه بعد .

ففي وقفة الخالدي أمام تاريخ الأدب الفرنسي ، يشير إلى النهضة التي شهدها هذا الأدب في عصر لويس الرابع عشر (١٦٣٨ - ١٧١٥م) ، ونشأة « الأكاديميات » اللغوية والعلمية ، و«الصالونات» الأدبية ، وأشهرها في ذلك العصر الندوة التي كانت تديرها « الماركيزة رامبويه » في دارها للأدباء من سنة ١٦٣٥ إلى ١٦٦٥م . وقد

(*) يشير الخالدي إلى أن الصليبيين - أسلاف الأوربيين المعاصرين - أسروا سعدي وسجنوه في طرابلس الشام!

أرادت « بعض سـيدات الآستانة ، في عصرنـا تقليد المـاركيزة في حماية الأدب والمعارف؛ فنجح علمهن مدة ، ثم أقفلت دورهن » (ص ١٠٥) .

وحين يقف عند كتاب بوالو « **الفن أو الصناعة الشعرية Art Poetique** » وأثره في الاتجاه الكلاسي في الأدب الفرنسـي ، يذكر أن ممـن « اقتفى أثر بوالـو في انتقاد كلام المتقدمين الوزير **ضيا باشا** ، وألف مجموعة سماها « **الخرابات** » ؛ خرب فيها كثيراً من أشعار الفرس والترك والعرب المتقدمين عليه ... فجاء **كمال بك** ، إمام الأدب في اللسان العثماني ، وكتب عليه انتقاداً سماه « **تخريب الخرابات** » .. فالغاية التي يتطلبها أئمة الأدب العثماني ـ كاللذين ذُكرا ، و**عبد الحق حامد** مستشار سفارة لوندره ، و**كرم بك** ، و**سعيد بك** ، من أعضاء الشورى ، و**المعلم ناجي** ... وبقية النشأة الجديدة ـ **هي تخليص لسانهم من مبالغات الفرس والأعاجم ، والسلوك فيه منهج بوالو وراسين وقورنيل [كورني] وموليير وبقية أدباء عصر لويس الرابع عشر [الكلاسيين]** » (ص ١١٥) .

فالنص السابق يؤكد على أن نشأة النقد الأدبي في الأدب التركي الحديث كانت بتأثير من كتاب بوالو والنقاد الكلاسيين ؛ ولهذا كان الهدف الأساسي لهذا النقد ، ولحركة التجديد بعامة في تركيا ، تخليص الأدب التركي من المبالغات التي ورثها عن الأدب الفارسـي ، والأدب العربي في عصوره المتأخرة ، اتباعًا لما كان الكلاسيون يؤمنون به من التزام الحقيقة ، والاعتدال في الخيال والتعبير، والبعد ـ من ثم ـ عن المبالغات الممقوتة أو الخارجة على حدود العقل .

وعلى الرغم من أن الخالدي يذكر « **ضيا باشا** » على رأس المقتدين ببوالو والكلاسيين ، وأنه «في مقدمة النشأة الجديدة العثمانية ، وله وقوف على الفرنساوية» ـ على الرغم من هذا فهو لا يجد مثلاً على المبالغات في الأدب التركي المتأثر بالفارسية، سوى مثل من شعره هو ، يترجمه على النحو التالي : « مثل قَدِّ الحبيب كأشجار سرو تناطح برؤوسها الأفلاك » ! (ص ١١٨) ولعله من شعر شبابه أو ما قبل تأثره بالكلاسيين ، لكن ـ على أية حال ـ كان على الخالديّ أن يتنبه!

وإلى جانب هذه التأثرات في المذاهب الفنية ـ الكلاسية بخاصة ـ نجد الترجمات عن الأدب الفرنسي . فحين يذكر الخالدي الشاعر الفرنسي **لامارتين A. de Lamartine** وديوانه «**التفكيرات الشعرية Le Meditations Poetiques**» [التأملات الشعرية] ،

يقول :

« من أحسن ما نظمه [لامارتين] قصيدة (البحيرة) ، التي ترجمها نظمًا للسان العثماني سعد الله باشا ، سفير الدولة العلية في فيانا وباريس سابقًا . وفهمت بأن أحمد بك شوقي، شاعر الحضرة الخديوية ، ترجم القصيدة المذكورة للعربية »[٢٢] (ص ١٣٥) .

٢ - ٦

فإذا انتقلنا إلى مجال المقارنات داخل النطاق الأوربي ذاته ، وبين لغاته ، يذكر الخالدي أن « أسبق أمم أوربا إلى تحصيل فنون الأدب الإسبانيول والطليان ، المجاورون للعرب ؛ فظهر في الأولين من فحول الشعراء لوب دوفيكه [لوب دو فيجا ؛ أو بيجا L. de Vega]، ونظم نحو ألف وثمانماية رواية وتمثيلية ، وظهر فيهم أيضاً قالديرون [كالديرون Calderon] ولوقين ، وغيرهم . وفي الطليان ظهر الشاعر دانتي [Dante] (١٢٦٥ - ١٣٢١م) ، وطار له ذكر في العالم ، وهو يعد في مصاف أكبر شعراء الأمم القديمة والحديثة» (ص ١٠٩) . وما لبثت هذه اليقظة ، التي بدأت في كل من أسبانيا وإيطاليا ، بتأثير الحياة الأدبية العربية القريبة منهما ، أن انتشرت في باقي دول أوربا فظهرت لغاتها الكبرى ؛ إذ

« اقتفت الأمم الأوربية أثر الأسبانيين والطليان في العدول عن اللغة اللاتينية إلى وضع لغاتهم القومية وتدوينها . وأقبل الأدباء في إنكلترة على التأليف باللغة الإنكليزية ، وأصلح الفرنساويون لسان رومان [إحدى اللهجتين السائدتين في فرنسا في العصور الوسطى] وهذبوه ؛ فأصبح اللغة الفرنساوية . واقتفى الألمان أثر من ذكر من الأمم ، ودونوا لغتهم الألمانية » (ص ١١٠ - ١١١) .

- فكان ظهور اللغات القومية بداية - في الوقت نفسه - للنهضة الأدبية التي ميزت عصر النهضة الأوربية .

ففي فرنسا ، ظهر « ألكسندر هاردي [Alexander Hardy]، وهو أول من أصلح فن التمثيل واللعب على المسارح ، واتخذ الروايات الأسبانية نموذجاً له ، ونظم على منوالها كثيرًا من الروايات الفرنساوية ، وشخصها على مرسح باريس في حدود سنة ١٦٠٠ م » (ص ١١١) . وقد تعرّف الفرنسيون - في تلك الأثناء - على أدبي اللغتين

اليونانية واللاتينية ؛ فلما درسوهما «وانتعشت أساليب هاتين اللغتين في نفوسهم ، حذوا حذو شعراء اليونان والرومان ، واتخذوا رواياتهم منوالاً نسجوا عليه أمثالها من كلمات أخرى فرنساوية ، وربما ترجموا أبيات شعرهم [أي شعر اللاتين واليونان] ، وسرقوا معانيهم وصاغوها في ألفاظ فرنساوية من الطبقة المعليا ..» (ص ١١١) . وكانت هذه الحركة بداية نشأة المدرسة الكلاسية (أو الطريقة المدرسية ، في مصطلح الخالدي) بل سبيلها إلى الإبداع على مدى تاريخ ازدهارها .

وأما في انجلترا ، وقبل ظهور الأدب الإنجليزي ، فقد كان « الإنكليز أنفسهم يعتنون بأشعار المداحين وشعراء الربابة من الفرنساويين . وكانت اللغة الفرنساوية لسانهم الرسمي على عهد ملكهم كليوم الفاتح (١٠٢٧ - ١٠٨٧م) ومن خلفه عليهم من السلالة النورماندية ؛ ولذا بقيت الكلمات الفرنساوية مستكثرة في اللغة الإنكيزية .. » (ص ١٢٢) ، حتى نبغ فيهم الشعراء الكبار ، وليم شكسبير W. Shakespear (١٥٦٤ - ١٦١٦م) ، وجون ميلتون J. Milton (١٦٠٨ - ١٦٧٤ م)؛ حيث « مال أدباؤها لقراءة الأشعار القومية الدارجة ، التي نظمها في القرون الوسطى التروبادور والزوفير [شعراء شعبيون جوّالون] ، وهم من شعراء الربابة المعاصرين لعرب الأندلس ، وأوجدوا للشعر شكلاً جديداً وأسلوباً مبتكراً » (ص ١٢٦). وكان هذا بداية النهضة الأدبية في إنجلترا الحديثة .

ولم يكن الأمر في ألمانيا يختلف كثيراً ؛ فقد كان « الأمراء والأعيان في ألمانيا مكبين على تحصيل الأدب الفرنساوي ، وعلى حفظ الأشعار الفرنساوية والتمثّل بها ، والتكلم بالفرنساوية في نوادي سمرهم ومجتمعاتهم ، وضيافاتهم ، تشبها بملوك بروسيا، وبما في القصر الملوكي(*) ببرلين .

وكان لفردريك الثاني ملك بروسيا إعجاب شديد بالشاعر الحكيم فولتر [Voltire] الفرنساوي ؛ فقربه إليه وأحله في قصره محلاً رفيعاً . والحاصل ، كانت بضاعة الأدب الفرنسي رائجة عند الألمانيين كرواجها عند الروس .. » (ص ١٢٧) . هذا، مع أن الألمان كانوا يملكون - في لغتهم - « أغاني هيلد براند » من القرن التاسع ، و«وديوان نيبلونجن» الذي جمع في القرن الثالث عشر ، ثم ترجم الكتاب المقدّس نفسه إلى اللغة الألمانية .

(*) في النصّ : الملوك ؛ ولا تستقيم!

وقد ظل إعجاب الألمان بالأدب الفرنسي ولغته قائماً حتى الثلث الأخير من القرن الثامن عشر (١٧٧٠ - ١٧٨٠م) ، حيث ظهر في ألمانيا كل من جوته وشيلر وليسنج؛ فانقلبت بظهورهم الأوضاع ، و « بعد أن كان الألمان في الأدب عيالاً على الفرنساويين ، وليس عندهم من المؤلفات إلا ما هو ترجمة أو تقليد لما حُرر بالفرنساوية... صاروا أئمة في الأدب يقتدى بهم وينسج على منوالهم » (ص ١٣٠)، حتى أن نابليون الأول اجتمع بجوته حين دخل برلين ، وحادثه طويلاً ، وأنعم عليه بـ « نيشان الافتخار » ؛ « فاتجهت نحو مؤلفاته أفكار الأدباء من الفرنساويين » (ص ١٣٣) . وكانت نتيجة هذا الانفتاح على ألمانيا من جانب الفرنسيين أن انتقل الأدب الفرنسي إلى مرحلة جديدة - رومانسية - على يد كل من شاتوبريان Chateaubriand (١٧٦٨ - ١٨٤٨) ومدام دي ستال Mme. De Stael (١٧٦٦ - ١٨١٧م) ، التي «كتبت كتاباً مفيداً عن ألمانيا [De L'Allemagne]، وكتبت عن « الأدب باعتبار ماله من العلائق بتشكيل الهيئة الاجتماعية [De la Litterature Consideree dans ses Rapports avec les Institions Sociales » (ص ١٣٤) .

وهكذا كانت التفاعلات مستمرة بين الآداب الأوربية منذ مطلع عصر النهضة وإلى وقت كتابة الخالدي لكتابه - وما تزال ، بطبيعة الحال ، إلى اليوم - يأخذ بعضها يوماً ليعطى في يوم آخر ؛ فتنشط - بهذه التفاعلات فيما بينها - الآداب الأوربية جميعاً ، كما نشطت - بل نشأت - قبل ذلك بالتفاعل مع الأدب العربي ، وغيره من الآداب الشرقية كما رأينا .

- ٣ -

ولايقف الخالدي عند هذا المستوى من المقارنة التاريخية بين الآداب المختلفة ، وحده ، بل ينتقل إلى المستوى الثاني - غير التاريخي - الذي يرصد ، أو يشير ، بمجرد إشارة إلى وجه أو أكثر من وجوه الاتفاق أو الاختلاف بين الآداب المختلفة كذلك ، دون بينة تاريخية على تفاعلات حدثت بين العملين اللذين يشير إليهما ، ولو حدثت تفاعلات بين الأدبين بعامة .

من هذا القبيل نجد إشارات الخالدي إلى ما بين « رسالة الغفران » لأبي العلاء المعري (٣٦٣ - ٣٣٩ م) والكوميدية (أو المضحكة أو الألهية) الإلهية The Divine Comedy» لدانتي من خلافات .

ففـي معرض نعـي الخـالدي عـل الكتـاب والشـعراء العرب أنهـم لم يكتبوا إلا «للخـواص من علمـاء الرجـال وأدبـائهم ، ولأصحـاب الذوق منهـم في الكلام وفي معانيـه؛ ولذا فهو [يعني الكـاتب أو الشـاعر] يتجنـب الكلمـات السـوقية المبتذلـة ، وينتقي أعلى طبقات الكـلام وأعوصها في اللغة » ـ يجد الخـالدي الفرصة ليضرب المثل بأبي العلاء المعري ورسالته ، مقابلاً إياها بكوميديا دانتي ؛ فيقول :

« .. فـالمعري ، على ما لـه من جلالـة القدر في الأدب ، لم يَسْقِنا الحكمـة من كأسه إلا وهو يغوص في المباحث اللغوية ، ويأتي بالشـواهد والأمثال ، كما يتضح لمـن طالع «رســالة الغفران» ، وهي التي شـبهها مندوب مصر في مؤتمر المستشرقين الحـادي عشـر [باريس ١٧٩٨م] برسـالة الجحيم التي ألفهـا الشاعر دانتي الطلياني . ومن طالع رسالة دانتي أو ترجمتها رآها تسيل على نسق واحد كمـا يسيل المـاء ، ليس فيها تصنع في الألفاظ والـتراكيب ، ولا فيها احتياج إلى تفسير الألفاظ اللغوية و[لا] الاستشهاد بالكلام المعترض » (ص ٦٦) .

فـالمعري ، وإن كان حكيماً ، فحكمته مسـوقة في سياق ـ في رأي الخالدي ـ يتعب قارئه ؛ فهو لا يخلص إلى ما يريد إلا بعد « الغوص في المباحث اللغوية » والإحالة على التراث السابق عليه من « الشواهد والأمثال » . أما رسالة دانتي (ولا ندري لماذا النص ـ هنا ـ على « الجحيم » وحدهـا !) فهي مبنية على « نسق واحد » ، و « بلا تصنّع في الألفـاظ والتراكيب » ، ودون تعـالُم على المتلقي بحيث يحوجه إلى « تفسـير الألفاظ اللغوية » أو البحث عن مغزي « الكلام المعترض » .

وكانت هذه إشارته الأولى إلى بحث قدّمه عبد الرحيم أفندي أحمد ، مندوب مصر إلى ذلك المؤتمر ، وفي ذلـك الوقت المبكر ، عن « التشـابه » بين «رسـالة ..» المعري و«كوميديـا ..» دانـتي . وهذه ـ كذلـك ـ هي الإشـارة الأولى في الكتابـات العربيـة الحديثـة إلى « رســالة الغفران » في تـراث المعرى ؛ إذ يبدو أن عبـد الرحيـم أحمد «اكتشـفها» وقدّم اكتشـافه إلى المؤتمـر ، ووعد بنشـر الرسـالة ، كما سيشـير الخالدي نفسه فيما بعد .

ويعود الخالدي ـ بعـد ذلك ـ مرتين إلى هذه « المشـابهة » ؛ كـانت أولاهما حين يعرض لنشأة الأدب الإيطالي ، الذي يعد دانتي وكوميدياه البداية الحقيقة له . وبعد أن يعرض لموضـوع «الكوميديا الإلهيـة» يقـول عنها إنهـا « أشـبه برسـالة الغفران التي

حررها المعري قبل تأليف «الكوميدية الإلهية» بأكثر من قرنين ، وقدّمها جواباً لرسالة وردت عليه من أحد أصحابه الأفاضل في حلب .. » ، ثم يعرض لموضوع الرسالة دون إشارة إلى بحث عبد الرحيم أحمد أو تعليق على موضوعي « الرسالة » و« الكوميديا » (راجع ص ١٠٩ - ١١٠) . وفي المرّة الثانية يذكر عبد الرحيم أحمد - بالاسم هذه المرة - وبحثه ، الذي عرّف فيه برسالة الغفران و«بين مشابهتها بالكوميدية الإلهية » (ص ١٤١) ، دون تعليق - أيضاً - يزيد على موضوع «المشابهة» بين العملين . لكنه ذكر أن عبد الرحيم أحمد وعد بنشر الرسالة[٢٣] ، لكنه - فيما يبدو - لم يفعل ذلك أبداً[٢٤]!

وحين يستعرض الخالدي تاريخ الشعر العربي يذكر أن كلاً من المتنبي وأبي العلاء وقبلهما أبو تمام كانت لهم طريقة جديدة في الشعر ، أثارت معركة نقدية كبيرة بين أنصار القديم وأنصار الجديد . وقد شبه هذه المعركة التي نشأت حول « المجددين » من المولدين في الشعر العربي القديم بالمعركة التي شنها أنصار القديم - «أصحاب طريقة كلاسيك» ، بتعبير الخالدي - على فيكتور هوجو « حينما شهر طريقة (رومانتيك) .. » (ص ٥٥) . وإن كان موقف الخالدي من المعركتين لم يكن متسقاً مع نفسه ؛ ففي الوقت الذي كان فيه شديد الحماسة لفيكتور هوجو والرومانسيين في هجومهم على الكلاسية ، كان متحفظاً ، بل أميل إلى الهجوم ، على شعر المولدين وتجديداتهم في الشعر العربي !

ويتابع الخالدي هجوم المستشرقين - الذين يسميهم : « أدباء الإفرنج » - على الأدب العربي ، من منظور الإغراق في الصنعة ، الذي حال بين الأدباء العرب وإدراك « الوحدة » و « الاتساق الأسلوبي » - إذا جاز التعبير ! - في أعمالهم ، بخاصة إذا وضعت هذه الأعمال بإزاء « الشعر اليوناني والإفرنجي » ، الذي يكون كله « على نفس واحد ، ونسق واحد » ، سواء في موضوعاته ، أو في أسلوبه الفني ، أو حتى في أهدافه . فالأعمال المسرحية الغربية - القديمة أو الحديثة ، المأسوية أو الملهوية - محددة الهدف ، متكاملة البناء ، في حين أن أمثال الحريري والهمذاني، في مقاماتهما « لم يقصدوا بتأليف المقامة تصوير رواية مضحكة على أسلوب الكوميدية ، ولا رواية محزنة على نسق التراجيدية ، وإنما قصدوا إظهار المقدرة على تصنيف الكلام وتدبيجه بديباج الاستعارات ، وإلباسه حُلل التشابيه ، وترصيعه بلآلئ البديع ..» .

وكأن الخالدي يريد أن يقول إن إغراق هذين الأديبين الكبيرين ، وأمثالهما ، في القديم أو الحديث[٢٥] ، في الصنعة اللغوية والبديعية ، حرم الأدب العربي - حتى عصره - من إنجاز فنٍ أدبي فيه تماسك المسرحية - أو القصة - في بنائها وأهدافها .

وفوق هذا كله ، فثمة هذا « التهتك الخُلُقي » الذي نجده في المقامات ؟ في صورة الغزل بالمذكر ، و « وضع الحب في غير موضعه الطبيعي » . وهو ما يندر وجود مثله في إبداع « أدباء الإفرنج المشهورين » ! وهي ملاحظة لاحظها الطهطاوي من قبل ، تكشف عن الحس الخلقي المرهف عند الكاتبين .

ويقف الخالدي عند مسرحية «تارتوف» لموليير ، فيقول إنها « من أحسن ما ألّفه موليير في المضحكات .. ، وهو [يعني : تارتوف] رجل مرائي في نسكه وعبادته ، أغفل(*) أحد المتولين من البسطاء واستولى على أمواله وعياله ؛ فصار اسم تارتوف كناية عن الرياء والخبث . وقد أتى المعري بأبيات كثيرة تشتمل على مضمون هذه الرواية ، كقوله :

وليس عندهمُ دينٌ ولا نُسُـــــك (فلا تَغُرّنْكَ أيدٍ تحمل السُّـــبُحَا)

وكم شـــيوخٍ غَدَوْا بيضاً مفارقهم يسبِّحون ، وباتوا في الخنا سُبُحا[٢٦]

(ص ١١٤)

وفي موضع آخر ، يعود الخالدي إلى الشخصية نفسها ، ليقول إن «تارتوف » ليس فيه «شيءٌ من الظرف والمجون ، ولا العلم والأدب ، المتصف بهما أبو زيد السروجي بطل مقامات الحريري .. » (ص ١٢٣) ، دون أن يلاحظ الخالدي أن الدور الفني والإنساني المنوط بكل واحد منهما في مجاله الحيوي (عالم المسرحية ، عند موليير، وعالم المقامة ، عند الحريري) يفرض هذا الاختلاف في الطبيعة ، الثقافية والنفسية ، ومن ثمّ السلوكية ، لكل واحد منهما .

ويضع الخالدي المقدمة الشهيرة التي كتبها فيكتور هوجو لمسرحية « كرومويل » ، والتي وضع فيها هوجو أسس الحركة الرومانسية ، والتي يُفهم منها - عند الخالدي - «أن الطريقة الرومانية [الرومانسية] أرجعت الشعر إلى الحقيقة والطبيعة والحياة ، وتركت فيه التصنع وزخرفة الكلام وأجراس الألفاظ ..» (ص ١٥٨) - يضع

(*) كذا ! يريد : استغفله .

الخالدي هذ المعنى بإزاء ما ذكره « أئمة البلاغة والأدب في لسان العرب ، **كأبي بكر الباقلانيّ ، وعبد القاهر الجرجانيّ** ، وابن خلدون ، وأمثالهم . ولا حاجة إلى إيراد أقوالهم في هذا الباب ؛ فإنها معلومة ، ومحصّلها : **وجوب نصرة المعنى على اللفظ ؛ لأن الألفاظ خدم المعاني** » (ص ١٥٩) .

كما يضع قول الرومانسيين إن شرط « السالك نهج الطريقة الرومانية أن يتكلم **عن مشاهدة وتصور وشعور وإحساس وانفعال وتأثر واعتقاد واقتناع** ..» (ص ١٣٦) - بإزاء قول ابن رشيق إن « **من بواعث الشعر العشق والانتشاء ، ومن شروطه الخلوة ، واستجادة المكان المنظور فيه من المياه والأزهار ، وكذا المسموع من غناء البلابل وطنين الأوتار** »[٢٧] . وكذلك قولهم إن الشاعر يشارك متلقيه في كونهم بشرًا ، لكن « **يزيد الشاعر عنّا باقتداره على الإبانة عن المعاني الكامنة في نفسه ونفوسنا ؛ لأن له سجية الشعر ، وملَكة راسخة في التعبير عن شعوره وإحساسه** » - بإزاء قول ابن خلدون إن « المعاني موجودة عند كل واحد ، وفي طوع كل فكر منها ما يشاء ويرضى ؛ فلا يحتاج [يعني الفكر] إلى صناعة . وتأليف الكلام للعبارة عنها [أي عن المعاني والأفكار] » . المحتاج إلى الصناعة فالذي في **اللسان والنطق إنما هو الألفاظ ، وأما المعاني فهي !**

ومرة أخرى يعود الخالديّ إلى المعريّ ، في معرض تقديمه للطريقة « الرومانية » او الرومانسية؛ فهو يرى في المعريّ ، ومن سلك مسلكه من الشعراء

> « .. **اهتماماً زائداً بأمر الآخرة وبما بعد الموت ، وتفكراً عميقاً في خلق السموات والأرض ، ودهشة مقلقة ، وحيرة زائدة ، وانفعالاً نفسانيّاً ، وإحساساً غريباً . فكأن كلامه يدخل تحت التعريف المتقدم ذكره للطريقة الرومانية** . ولكن بسبب فقده لحاسة البصر ، التي لها المكانة في هذه الطريقة ، لم يتيسر له وصف الطبيعة وصفًا لائقاً بها وبفصاحة لسانه . ولا حاجة لإيراد مثال على كلام المعري ؛ **فإن كل كلمة من اللزوميات تُشعر بهذه الدهشة والخشية والحيرة والانفعال والإحساس ، والتألم ألما يهون معه الموت ، ولا تحسب بجانبه مصيبة** .. » (ص ١٦٦) .

هذه الروح الحساسة ، القلقة ، التي تميز أبا العلاء عند الخالدي ، وتربطه بالروح نفسها عند الرومانسيين - أوشكت أن تجعله واحداً منهم - مع أنه سابق عليهم ! - لولا

فقدانه لحاسة البصر التي أعانتهم على وصف الطبيعة . ويبرز تميُّز هذه الروح العلائية، في قلقها وحيرتها وعدم يقينها ، بل تشككها ، حين يوازن الخالدي بينها وبين روح كاتب آخر ، كالجاحظ ، الذي يدعو لقارئه ، في مفتتح كتبه ، بتجنب الشبهة ، وحبّ التثبّت ، والاستمتاع ببرد اليقين !

وعلى ما يبدو في هذه الوقفة من طول ؛ فالحقيقة أنها لم تحط بكل الملاحظات التي أبداها الخالدي في هذا السياق ، غير التاريخي ، من « مقابلاته » . فهو يبدي في خلال « قراءاته » لأعمال فيكتور هوجو - التي يتتاولها عملاً عملاً بحسب ترتيبها التاريخي - الكثير من هذه الملاحظات التي تربط - بخاصة - بين المعاني التي طرقها هوجو في أعماله وسبقه إليها أبو العلاء المعري في شعره . غير أنها جميعاً لا تخرج عن السياق العام الذي وضحناه ، والذي يربط بين «المعاني» المتشابهة في كل من الأدب العربي القديم والأدب الفرنسي ، بخاصة ، أو يبين تباعدها، دون تساؤل ، كما أشرنا ، عن إمكان تأثير المتقدم منهما - أبو العلاء - في المتأخر - هوجو .

- ٤ -

وهكذا نجد الخالدي - بقسم من كتابه هذا - في قلب المفهوم الفرنسي للأدب المقارن - الذي عرفه معرفة تامة من خلال وجوده ، لمدة طويلة ، في قلب الحياة الثقافية الفرنسية ، بخاصة وأن العلم كان قد تبلور ونما في عصره . فهو لا يشير إلى الظواهر الموسسة تاريخيّاً للتأثير والتأثر بين أدبين أو أكثر فقط ، بل يكشف - كذلك - عن مراكزها ودلائلها ، سواء - فيما يخص تأثير الأدب العربي في الآداب الأوربية - في الأندلس وجنوب فرنسا وجنوب إيطاليا وصقلية ، أو في الشرق نفسه زمن الحروب الصليبية ، أو في ترجمة الأعمال الشرقية إلى اللغات الأوربية .. إلخ . وهو لا يتناول ظاهر التأثير والتأثر التاريخية بين الآداب فحسب ، بل يتناول أيضاً تأثيرات الحياة الأدبية في أمة على مثلها في أمة أخرى ، بل يمس موضوع تصور شعب لشعب آخر .. إلخ .

وهو لايعتمد في رسم هذه الصورة الواسعة على قراءاته وحدها ، بل يعتمد - كذلك - على الرحلة والمقابلة والحديث .. إلخ .

ثم هو لايعتمد هذه النظرة وحدها ، كما رأينا ، في « المقارنة » بين الأدب الفرنسي ، والأوربي بعامة ، والآداب الشرقية ، بل يعتمد نظرة أخرى « حرة » يقابل

فيها بين « المعاني » أو « الروح » المتشابهة في الآداب الغربية ومثيلاتها في الأدب العربي وهي ما اتفقنا على تسميتها - تمييزاً لها عن النظرة الأولى ، التاريخية - بـ «المقابلة» .

وكأن الخالدي أراد - بهذه المباحث المتنوعة في « المقارنة » و « المقابلة » - أن يصيب عددا من الأهداف في وقت واحد . إذ فضلاً عن الأهداف المعلنة ، من الرغبة في التعريف بالأدب الإفرنجي ومدارسه (قدم - بإسهاب - كلا من « الطريقة المدرسية - الكلاسية Classicisme - و«الطريقة الرومانية» - الرومانسية Romaticisme - و«الطريقة الحقيقية» أو «الطبيعية» أو (ناتوراليزم) Naturalisme[٢٩]) ، ثم التعريف بفيكتور هوجو بوصفه أبرز أعلام الأدب الإفرنجي في عصره[٣٠] - إلى جانب المقابلة بين الأدب الإفرنجي والآداب الأخرى ، الشرقية والأوربية .. إلخ - أقول فضلاً عن هذا كله فقد أراد أن يوسع من دائرة الأدب العربي بفتح آفاق جديدة من الإبداع أمامه ، سواء بفنون كانت جديدة فيه ، كالقصة والمسرحية ، أو بأفكار ومعان جديدة ، أو بأساليب جديدة .. إلخ . وهو إذ يفعل ذلك ، ما كان يقصد - إطلاقاً - إضعاف هذا الأدب في مواجهته لهذا الأدب الجديد الوافد ، بل لقد أراد أن ينفي فكرة المواجهة أصلاً ، ويؤكد - بديلاً عنها - فكرة « التفاعل » و « الاستفادة». ولئن كان الأدب العربي - اليوم - في موقف الآخذ عن الآداب الغربية ، فلقد كان من قبل في موقف المعطي لهذه الآداب نفسها؛ فأخذت منه ، وقويت بما أخذت ، ونمت بما استوعبت منه وطورته حتى أصبحت في مكان المعطي للآداب الحديثة . وهي لم تحتل هذا المكان بتفاعلها مع الآداب العربية والشرقية وحدها ، بل بتفاعلها - كذلك - مع بعضها البعض ، أخذا وعطاء .

فالتفاعل والاحتكاك والاستفادة من كل ما يمكن الاستفادة منه عند الآخرين هو دليل حيوية ونشاط ، وعلامة صحة وعافية ، ومنهج تطور ونمو مستمرين ، وليس - على العكس - دليل تخاذل أو ضعف أو ثبات .

وقبل هذا كله ، وبعده ، يظل الأدب عطاء إنسانياً مشتركاً يجمع - في أكثر الأحيان - بين الأدباء في مختلف العصور والبيئات والثقافات على أفكار قد تتشابه في ملامح كثيرة ، أو تختلف، أو تلتقي في أجزاء منها وتختلف في أجزاء أخرى ، دون أن يكون ثمة احتكاك تاريخي، ودون أن يدعى أحد الأدبين السبق أو الأفضلية على الآخر .

ولاشك في أن الخالدي ـ بهذين المدخلين معا ـ كان يعمل على تخفيف كثير من الحدة التي تكتنف اللقاء بين الحضارتين ، وكثير من المعارضة التي واجهت الاستفادة من الأدب الغربي في تطوير الأدب العربي وتحديثه وتوسيع آفاق الإبداع فيه .

وإن كنّا لابدّ وأن نشير إلى أن تجميع هذه الملاحظات ـ السالفة ـ وتصنيفها على النحو الذي صنفاه ، احتاج إلى الكثير من الجهد ؛ لأنها مباحث لا تجتمع ـ في الكتاب ـ تحت عنوان واحد أو أكثر من عنوان بل تنتشر على مساحة الكتاب كله ، من جهة ، فضلاً عن كثرة تكرار المعلومة الواحدة أو الفكرة الواحدة أو الرأي الواحد أكثر من مرة ، في أكثر من موضع من الكتاب ، من جهة أخرى ، ويضاف إلى هذا كله الطول المفرط ـ في بعض الأحيان ـ في المقدمات التاريخية التي من المفترض ألا تشكل ـ بالنسبة إلى الكاتب وموضوعاته ـ إلا مداخل قصيرة يخلص منها إلى موضوعاته الأصيلة .

ومع هذا ، فلا جدال في عظم الجهد الذي قام به الخالدي في كتابه هذا ، بعامة ، وفي المباحث المقارنة والمقابلة بخاصة . ولا جدال أيضًا في إحاطته الواعية بالمادة الأدبية ـ العربية وغير العربية ، من شرقية وغربية ـ التي تعامل معها ، ثم بالقضايا التي أثارها ـ في هذا المجال بخاصة ـ حتى أن كثيراً منها أصبح ـ فيما بعد ـ من « أدبيات » الأدب العربي المقارن [٣١] ، وبالنتائج التي توصل إليها .

ولاجدال ـ كذلك ـ في أن هذا كله يجعل من الخالدي أحد الرواد البارزين في مجال الدراسات المقارنة في الأدب العربي الحديث ، لكنه لا يجعله بحال ـ مع تقديرنا البالغ لكل ما فعل ،وإعجابنا، الذي لا نخفيه ، به ـ الرائد الأول للأدب المقارن في العربية ، ولو اعترفت بهذه الريادة ندوة جامعية عن الأدب المقارن ، وجعلت الاعتراف بهذه الريادة توصية بارزة من توصياتها[٣٢] ! . فإنصاف الرجل ـ وهو مستحق للإنصاف ـ لا ينبغي أن يكون على حساب جهود آخرين سبقوه إلى الميدان ـ أيا كان وعيهم النظري بما يفعلون ، وأيا كانت القيمة النهائية لهذه الجهود ـ بخاصة وأنها كانت جهوداً بارزة ، ولرجال في حجم **رفاعة الطهطاوي وعلى مبارك وأديب إسحق ونجيب الحداد ويعقوب صرّوف وسليمان البستاني** ، ولا نذكر الرجل الذي ذكره الخالدي نفسه وأضاعه التاريخ ، أعني **عبد الرحيم (أفندي) أحمد** المبعوث المصري إلى مؤتمر المستشرقين الحادي عشر ، والذي كان ـ كما أشرنا ـ أول من طرح فكرة

المشابهة بين « رسالة الغفران » للمعري (بل هو ـ فيما يبدو ـ أول من ذكر «الرسالة» أصلاً !) و« الكوميديا الإلهية » لدانتي ، ليفتح ـ بهذا الطرح ـ الباب واسعاً أمام الباحثين ـ الغربيين والعرب ـ لمحاولة الإجابة عن السؤال عن مدى تأثر دانتي بالمصادر الإسلامية المختلفة ، وحدود هذا التأثر . فضلا عن أن الخالدي كان مسبوقاً في كثير من الموضوعات التي أثارها في وقفاته عند تأثير الأدب العربي ـ أو الثقافة العربية بعامة في الأدب والثقافة الغربية ، بوقفات للطهطاوي وعلي مبارك والحداد . فالطهطاوي «أشار» إلى خلو الأدب العربي الأصيل ـ كالأدب الفرنسي ـ من الغزل بالمذكر ، وإلى ما بين « أدب الفروسية » العربي ومثيله الفرنسي من تشابه كما أشار مبارك إلى أثر الحروب الصليبية على تقدم الغرب وانتظامه . ثم أشار الحداد إلى مشابهة الأوزان الشعرية المتنوعة والقوافي المختلفة في الشعر الغربي للأوزان والقوافي في الموشحة الأندلسية ، و إلى أن الشعر العربي ظل ـ طوال تاريخه ـ يلتزم « الحقيقة وواقع الأمر » حتى جاء المتنبي ومن بعده ؛ فأخذ يميل إلى المبالغات .. إلخ . كما أن الحداد استعان في كلامه بمقدمة هوجو الشهيرة لمسرحية « كرمويل » ، التي سيترجمها الخالدي كاملة .

إن القيمة الحقيقية لكتاب الخالدي هي في تجميع هذه القضايا متّصلةً ، ووضعها في سياقها التاريخي من مسيرة الأدبين : العربي والإفرنجي ، الأمر الذي وسّع مجال رؤيته لها ، وإقناع القارئ بها ، مع عدم إنكار جدة ما أثاره من قضايا غيرها كان السبّاق إليها ، كأثر الكلاسيين في الأدب التركي الحديث ، وأثر الأدب الفارسي على الآداب الغربية الحديثة ، ثم التفاعلات بين الآداب الغربية الحديثة نفسها ... إلخ .

هوامش وتعليقات :

(١) أديب إسحق الكتابات السياسية والاجتماعية ؛ جمعها وقدّم لها ناجي علوش ؛ دار الطليعة، بيروت ط ٢ / ١٩٨٢ م. ص ٨ .

(٢) السابق ، ص ٩ .

(٣) السابق ، ص ١٤ وما بعدها .

(٤) السابق ، ص ٩ . وينص علوش على أنها « زهرة الآداب » ، وهي في «الدرر» : «زهر» الآداب ، وهو الأصوب .

(٥) السابق ص ٣٦٤ ، هامش ١ .

(٦) أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الأثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦م . من خطبة ألقاها في جميعة زهر الآداب بعنوان : اليونان والرومان ،ص ١٢ ع٢ . قارن ناجي علوش : السابق ، ص ٣٦٤ ، مع العلم بأنه بتر « الخطبة » بتراً لاندري له سبباً؛ إذ لايورد القسم الخاص بـ « المقابلة » منها . ألأنه وضع عنواناً جانبياً للخطبة هو «التاريخ» ؛ فأراد أن ينطبق موضوعها على العنوان الذي أضافه؟ أم لأنها جاءت مبتورة هكذا في الطبعات الأخرى - التي لم أرها - للدرر ؟ ا لله أعلم !

(٧) الدرر ، ص ١٢ ع١ . قارن علوش ، ص ٣٦٤ .

(٨) السابقان ، نفساهما .

(٩) الدرر ، ص ١٤ - ١٥ . علوش ، ص ٣٦٤ .

(١٠) الدرر ، ص ١٧ ، ع٢ . ولا يرد هذا ولا ما بعده في علوش ؛ ولهذا ستكون الإشارات التالية قاصرة على الطبعة الأولى من الدرر ، في المتن .

(١١) نظن أن إسحق يستخدم كلمة « الموازنة » - هنا - بديلا من « المقابلة » التي استخدمها منذ البداية ، ولم يكن في ذهنه هذا التفرقة بين المعنى الاصطلاحي

للكلمتين ؛ من حيث تقتصر « الموازنة » على عملين في لغة واحدة ؛ في حين أن « المقارنة » أو « المقابلة » تتحرك بين عملين أو أكثر في لغتين - أو لغات - مختلفة ، كما شاع بعد هذا . راجع - في الفرق بين الموازنة والمقارنة - د. أحمد كمال زكي ، الأدب المقارن ، ص ٢٢ وما بعدها . د. محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ١٩ ؛ مثلاً .

(١٢) غني عن البيان أن نقول إن المصطلحات في مجالنا هذا لم تكن قد ضبطت بعد . وقد أشرنا من قبل إلى أن المصطلح الأشيع - هنا - هو « المقابلة » ، ولو كانت « مقارنة » تاريخية . ومع أن « الموازنة » من المصطلحات النادرة في هذا السياق ، ولكنها تظهر ، وإن على فترات بعيدة ، مع اختصاصها - بإجماع - بتناول عملين في لغة واحدة . راجع الهامش السابق .

(١٣) راجع د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما ، نهضة مصر ، د. ت. ص٤ .

(١٤) هو محمد روحي بن ياسين الخالدي ، المقدسي المولد والموطن . ولد عام ١٨٦٤ ، وتنقل - في تعليمه - بين مدارس القدس ونابلس وطرابلس الشام والآستانة وبيروت . انتسب إلى «المكتب الشاهاني» في الآستانة سنة ١٨٨٩م، أثناء وجود جمال الدين الأفغانيّ بها ؛ فتردد على مجلسه ؛ فاشتدت المراقبة عليه؛ ففرّ إلى باريس ليلتحق بمدرسة العلوم السياسية بها ، حيث أتم دروسها في ثلاث سنوات . بعدها ، عين مدرساً في جمعية نشر اللغات الأجنبية في باريس حيث ألقى محاضرتين عن : « **الإسلام في هذه الأيام** » و« **المسألة الشرقية** ». ولما عاد إلى الآستانة صدرت الإرادة السنية في عام ١٨٩٨ بتعيينه قنصلاً عامًا للدولة العثمانية في مدينة بوردو وتوابعها . وقد بقي في هذا المنصب نحو عشر سنوات ، عاد بعدها - عقب إعلان الدستور العثماني (يوليو ١٩٠٨) - إلى القدس ؛ فانتخبه أهلها نائباً عنهم في مجلس النواب العثماني (المبعوثان) لثلاث مرات، وانتخب نائباً لرئيس المجلس حتى حُلّ في عام ١٩١٢م ؛ فعاد إلى القدس، ثم إلى الآستانة مرة أخرى ، فتوفى بها بحمى التيفوئيد في السادس من أغسطس عام ١٩١٣م .

ونشـر للخالدي ، غير كتابنا هذا ، المحاضرتان اللتان ألقاهما في جمعية نشر اللغات الأجنبية بباريس ، ومقال عن « **برتلو : العالم الكيماوي الشهير** » . و« **حكمة التاريخ** » ومقالتان عن «**الانقلاب العثماني وتركيا الفتاة**» وكتيب عن « **الكيمياء عند العرب** » وترك مخطوطات لكتب عن : « **الرحلة إلى الأندلس** » و« **علم الألسنة أو مقابلة اللغات**» ، و« **تاريخ الصهيونية** »، و« **تاريخ الأمة الإسرائيلية وعلاقتها بالعرب وغيرهم من الأمم** » و« **تراجم العائلة الخالدية** » ، لا يعرف عنها الآن شئ .

في ترجمته ، راجع ، د. ناصر الدين الأسد : محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين ، معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠ ؛ الفصل الثاني بخاصة.

قارن أيضاً : عادل مناع : أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ - ١٩١٨م) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ، بيروت ط. ثانية ١٩٩٥م ، الترجمة ٧٨ ، ص ١٥٢ وما بعدها .

(١٥) طبع الكتاب في حياة المؤلف مرتين ؛ الأولى في مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ ، مثبت عليها ـ بعد العنوان : تأليف : المقدسي . والثانية في مطبعة الهلال أيضاً ، ١٩١٢ ، وتحت العنوان: تأليف روحي بك الخالديّ ، الوكيل الأول لمجلس المبعوثان ونائب القدس الشريف فيه ، وهْي الطبعة التي نشرها د. حسام الخطيب ، دمشق ١٩٨٤، وقدم لها .

وبين يدي الطبعة الأولى ـ ١٩٠٤م ـ من الكتاب ؛ فإليها تعود الإحالات في المتن ، مع إضافة علامات الترقيم والتمييز ، حيث تكون الحاجة ، وما بين المعقوفتين لي أيضاً .

(١٦) يعني الخالدي ما ورد في معلقة امرئ القيس عن وصف الفرس . وهو القسم الذي يبدأ بقوله :

وقد أغتدِي والطّيرُ في وُكُناتها   بمنجردٍ ، قيدِ الأوابدِ ، هيكلِ

وبعده عشرة أبيات (راجع : أحمد بن الأمين الشنقيطي : المعلقات العشر وأخبار قائليها ، المطبعة الرحمانية ، ط . ثالثة ١٣٣٨ هـ ، ص ٥٣ ـ ٥٤ .

والقاضي الزوزني : شرح المعلقات السبع ، المكتبة التجارية ، القاهرة ١٩٧٠ ، ص ٢٣ ـ ٢٧) . وما ورد في «سفر أيوب» من العهد القديم ، الإصحاح ٣٩، من رقم ١٩ إلى ٢٥ . (الكتاب المقدس بعهدية ، مكتبة الكتاب المقدس، القاهرة) .

و« أيوب » ـ عليه السلام ـ صاحب السفر المذكور ، عند كثير من المحققين ، نبي عربي، كان في تيماء . يقول العقاد : « فمن قبل أيام موسى كان النبي العربي « أيوب » في أرض تيماء يدين بالتوحيد .. » . الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ، المكتبة الثقافية (١) ، وزارة الثقافة ، القاهرة د. ت ، ص ٨٢ . راجع ـ في هذا الكتاب ـ القسم الثاني ، هامش رقم (٣٨) ، وفيه رأي جرجي زيدان في الموضوع ؛ حيث يرجّح عربية أيوب .

وجرجي زيدان ـ وهو مسيحي ! ـ لا يقول هذا الكلام لمجرد التعصب للعرب . وإلا فالأجدر به أن يسلم بما ورد في السفر نفسه ـ الإصحاح الأول ـ من أن أيوب « رومي» من نسل عيص » . راجع ـ أيضًا ـ دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب، د. ت. مادة :أيوب ، جـ ٥ .

(١٧) راجع في موضوع « الإسرائيليات » في كتب التفسير ،مثلا ، د. محمد محمد أبو شهبة: الإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤. د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ؛ مطبعة حسان ، القاهرة ١٩٨٧ ، الجزء الأول ، الفصل الثالث : الإسرائيليات في التفسير ، ص ١٠٩ وما بعدها .

(١٨) مقطوعة من ثلاثة أبيات ؛ راجع : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب لليازجي؛ دار القلم ، بيروت ص ٣ .

(١٩) الأدب الرعائي أو الرعوي Pastoral Literature: لون معين من الأدب ، الشعر والقصة والمسرحية ، يدور حول حياة الرعاة في بيئة ريفية ، واقعية أو مصطنعة. وقد عُرف الشعر الرعوي في اليونان القديمة ؛ فكتبه ثيوكرتيس ، ومن الرومان فرجيل ، ثم إدموند سبنسر وباركلي وملتون ، من الإنجليز .

وعن تأثير موسيقي الشعر العربي ـ وبخاصة الموشحات والأزجال الأندلسية ـ في

الشعر الغربيّ ، راجع د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٢٦١ وما بعدها .

(٢٠) راجع الفصل السابع من الباب الثاني في : د. غنيمي هلال : الأدب المقارن بعنوان : « تصوير الآداب القومية للبلاد والشعوب الأخرى » ؛ ص ٤٠١ وما بعدها .

(٢١) Appollon: Appollo هو الاسم الرومانيّ للإله اليوناني فويوس (دريني خشبة: أساطير الحب والجمال عند الإغريق ؛ كتاب الهلال يونيو ١٩٦٥ ، ص ٤٢) . ويقترن الاسمان أحيانا في اليونانية القديمة (راجع ب . كوملان : الأساطير الإغريقية والرومانية، ترجمة أحمد رضا ، الهيئة المصرية العامة للكتاب ، ١٩٩٢، ص ٣٥ وما بعدها) . وكان إله الموسيقى والشعر والفصاحة والطب والنبوءات والفنون (نفسه ، ص ٣٧) .

راجع أيضا Robert Graves, The Greek Myths; Penguin Books, London 1980, PP. 55 - 56 .

(٢٢) راجع د. شوقي ضيف : الأدب العربي المعاصر في مصر ؛ دار المعارف بمصر ، ط ثانية ١٩٦١ ، ص ١١١ . ولم أعثر على الترجمة في الديوان . راجع : الشوقيات ، ط . المكتبة التجارية الكبرى ، د. ت.

(٢٣) لم نعثر ـ للأسف الشديد ـ على أي شيء عن الرجل أو البحث ، على الرغم من جهد البحث في مجلات شهيرة ـ حينئذٍ ـ كالمقتطف والهلال ، في العام نفسه، والأعوام التالية . ولم يورد نجيب العقيقي في كتابه الموسوعي : المستشرقون (دار المعارف ، ط . رابعة ، ٣/ ٣٦٦) ، في تقريره عن المؤتمر الحادي عشر بباريس شيئاً عن البحث ، ولا حتى عنوانه . كما لم نجد عنه شيئاً في كتابي «الأعلام» للزركلي و« معجم المؤلفين » لكحالة .

وهو ـ طبعًا ـ لم يطبع « رسالة الغفران » ؛ لأنها طُبعت للمرة الأولى ـ كما أشرنا من قبل ـ بعناية أمين هندية بمصر سنة ١٩٠٣ .

(٢٤) على الرغم من عدم العثور على البحث ، أو حتى ملخص وافٍ عنه ، يبين للباحثين اتجاه عبد الرحيم أحمد ، وما إذا كان اهتمامه قد انصب على بيان «المشابهة» بين «الرسالة» و«الكوميديا» أو أنه تطرق لفكرة التأثير والتأثر ـ

على الرغم من هذا ، فيبقي لهذا الرجل ـ المجهول ؟! ـ فضل السبق في إثارة الاهتمام بالموضوع ـ سواء في مطلق الاهتمام بـ « رسالة الغفران » أو في «المقارنة» بين « رسالة الغفران » و « الكوميديا الإلهية » بخاصة ، أو إمكان تأثير الثقافة الإسلامية ـ بعامة ـ في دانتي ، سابقاً بهذا المستشرق الأسباني أسين بلاثيوس في محاضرته التي ألقاها أمام المجمع اللغوي الملكي في أسبانيا ، عام ١٩١٩ م ، أو عبد اللطيف الطيباوي في كتابه «التصوف الإسلامي العربي : بحث في تطور الفكر العربي» راجع د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ، دار المعارف ، القاهرة ١٩٨٠ ، ص ٤ ، ص ٣٧ ـ ٣٨ .

راجع ، أيضًا ، مناقشة د. جابر عصفور لبحث محمد برادة عن كتاب الخالدي، في : قراءة جديدة في تراثنا النقدي (النادي الأدبي بجدة ؛ المجلد الآخر ص ٥٥٨) ؛ حيث ينوه د. عصفور بأن بحث عبد الرحيم أحمد هو «أول بحث عرفه العالم عن المقارنة بين الكوميديا الإلهية أو الألعوبة الإلهية ورسالة الغفران». (وإن كان د . جابر قد سها وسمى الرجل (جمال) أفندي أحمد ، وقال إن المؤتمر الذي قدم له البحث كان الثالث ، وهو الحادي عشر ، كما نص الخالدي ونجيب العقيقي) .

(٢٥) لنذكر أن الخالدي كان يكتب في بداية القرن ، وأنه رأى ـ بالتأكيد ـ محاولات جرت على نمط المقامة العربية القديمة ، كالساق على الساق للشدياق ، ومجمع البحرين لليازجي، وأطباق الذهب لشوقي ، وليالي سطيح لحافظ إبراهيم .. إلخ. وكأن الخالدي أراد ـ هنا ـ أن ينبه ، ولو بشكل غير مباشر ، إلى « عبثية » هذه المحاولات ، وأن الأجدى هو الالتفات إلى الفنون الجديدة ـ كالمسرحية والقصة ـ التي استفادها العرب من الغرب .

(٢٦) وهي مقطوعة من عشرة أبيات بعنوان : المراؤون في الدين ؛ مطلعها :

دَعَوْا ، وما فيهم زاكٍ ولا أحدٌ　　يخشى الإلَهَ ، فكانوا أكلُبًا نُبِحا

راجع : اللزوميات ، ط . دار صادر ، بيروت ١٩٦١ ؛ ١ / ٢٩٢ .

(٢٧) ما يعزوه الخالدي ـ هنا ـ لابن رشيق ليس نصًّا ،بل هو ما يستخلصه الخالدي من روايات جمعها ابن رشيق عن ذي الرمة وكثير والأصمعي عما يشحذ

القريحة لقول الشعر. راجع ابن رشيق : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط . خامسة ، ١ / ٢٠٦ .

(٢٨) راجع ابن خلدون : المقدمة ، تحقيق علي عبد الواحد وافي ، نهضة مصر ، ط ٣ ، د. ت، ٣/ ١٣١٢ .

(٢٩) على الرغم من أن الخالدي ـ في المدرسة الأخيرة ـ كتب المصطلح الفرنسي نفسه بالحروف العربية (ناتوراليزم) وترجمه مرة إلى « الطريقة الطبيعية » ومرة إلى « الطريقة الطبيعية الحقيقية » ـ قال د. حسام الخطيب في مقدمة نشرته المذكورة إن « الطريقة الحقيقية » مقابل Realisme ، ومن ثم مقابل «الواقعية». والخالدي لايذكر في كتابه Realisme قط ، لا بالعربية ولا الفرنسية ، من جهة ، ومن جهة أخرى يقول الخالدي إن «إمامهم إميل زولا» وزولا ـ بإجماع ـ «إمام» الطبيعية لا الواقعية ، مع عدم إنكار ما بين «الطريقتين» من تقارب واتصال ، غير أن التوحيد بينهما ـ كما لايخفى ـ يطمس الحدود بين المصطلحات . راجع ـ في «المدرستين» ـ د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ، نهضة مصر ، د. ت ، ص ٩٧ وما بعدها . د. مكي : الأدب المقارن ، ص ٥٥٩ . د. غنيمي هلال : الأدب المقارن ، ص ٣٧٦ وما بعدها .

ويقول د . هاشم ياغي في كتابه : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين (معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ ، ص ٤٠) : « ولقد كان الخالدي في تشيعه للمدرسة الرومانسية ، حين عرض في كتابه للكلاسية والرومانية وما بعدهما من طبيعية ورمزية وإنسانية واضحًا » . والخالدي لم يتعرض للإنسانية Humanisme إلا بالاسم فقط . أما الرمزية ـ Symbolism ـ ويعني د. ياغي المدرسة الأدبية التي ظهرت في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر ـ فلم يذكرها الخالدي قط ، ولا حتى بالاسم!ولعل د. ياغي سها حين رأى قول الخالدي (ص ١٣١) : « وجاء الفيلسوف الألماني هكل [هيجل Hegel] وفسر تفسيراً فلسفيّاً حقيقة الطريقة الرومانية ، وهو يبحث في الصور المختلفة

التي تقلب فيها العقل البشري فوجد فيها ثلاث طرق في صناعة الأدب ، منذ نشأته الأولى إلى زمانه ، وهي (١) الطريقة الرمزية (سيمبوليك) (٢) الطريقة المدرسية (٣) الطريقة الرومانية » . ومن الجلي أن هيجل لا يعني - هنا - تلك المدرسية الأدبية المعينة، المذكورة أنفًا (ولهذا عبر عنها الخالدي بالصفة Symbolic، لا بالمصدر الصناعيّ Symbolism) ، والتي قصدها د. ياغي . لكنه يقصد طريقة في التفكير بدأ بها الإنسان «وتتمثل في الفن الشرقي والمصري [القديمين]، كانت السيطرة [فيها] للمادة على الفكرة - ولذا كان الجمال يتمثل في الأشياء الجليلة التي تبعث على الرهبة لضخامتها ، كالمعابد المصرية والقبور». (د. غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ، نهضة مصر ، د. ت. ، ص ٢٩٤).

(٣٠) لم يكن الخالدي أول من قدم هوجو إلى العربية ، بل هو أول من استفاض في تفاصيل حياته وكتبه ، وإلا فقد قُدّم هوجو - في مقال - بمجلة الهلال - يبدو أن جرجي زيدان نفسه هو كاتبه - في العدد العاشر من المجلد الأول أول يونيو سنة ١٨٩٣م فضلاً عن استعانة نجيب الحداد به في مقاله « مقابلة بين الشعر العربي والشعر الإفرنجي » .

(٣١) سنجد كثيراً من الموضوعات التي أثارها الخالدي في الكتاب المرموق - وإن أفسدته الطباعة ! - للدكتور محمد غنيمي هلال عن « الأدب المقارن » ، في حين استقلت موضوعات بكتب ، منها - على سبيل المثال - كتاب عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية - ١٠، دار القلم بالقاهرة ، د. ت .

(٣٢) الندوة كانت : « ملتقى الأدب العربي المقارن » في جامعة عنابة بالجزائر ١٤ - ١٩ مايو ١٩٨٣ . راجع المقدمة التي كتبها د. حسام الخطيب لنشرته للكتاب (دمشق ١٩٨٤) ، بخاصة القسم الثاني : « تاريخ علم الأدب وريادة الأدب المقارن » .

◆◆◆

خاتـمة

حاول هذا البحث ، بقـدر ما أتيح لـه من الوقت والجهد والمـادة العلمية ، أن يقدم صورة أقرب ما تكون إلى الدقـة والحياد وإلى الإحاطة والشمول لجهود الرواد العرب ، ما بـين الثلث الأول من القرن التاسع والسنوات الأولى من القرن العشرين ، في مجال «المقارنة» .

وقد لاحـظ أن «المقارنـة» لم تلتزم عنـد هؤلاء الـرواد مفهومـاً واحداً ، بـل نجد مفهومين اثـنين ؛ مفهوم ملتزم بأصول المقارنـة الفرنسـية ، التي تسـتند إلى المعطيات التاريخيـة الثابتـة ، أو شـبه الثابتـة ، في رصد مواقـف التأثير والتـأثر ، وحدودهـا ، وعواملهـا، بين الآداب ـ أو الظواهر الثقافية بعامـة ـ في اللغـات المختلفة ، وهو المفهوم الذي نجد جانباً من جهود الطهطـاوي الريادية قائماً عليـه ، مع ملاحظة لعلي مبارك ، ومحـاضرة لأديب إسـحق ، وجـانب لا بـأس بـه مـن جهود الرائد الفلسـطيني روحي الخالدي . وقد أطلق البحث على الجهود الملتزمة بهذا المفهوم مصطلح «المقارنة» .

وأمـا المفهـوم الآخر ، فهـو مفهـوم حُر، بمعنى أنـه لا يقيـد نفســه بهذه الرؤيـة «التاريخية» وحدودها ، بل ربما لم يسأل نفسه عنها قط ؛ ومن ثم فهو لم ينشغل بها . فهو مشغول ـ دائما ـ بالسؤال عن أوجه التشابه أو الاختلاف بين آداب القوم وأدبنا ، سواء كـان هذا في الموضوعات أو الأفكار أو الأساليب الفنية ... إلخ ، في محاولة ـ ربما ـ لتقريب فكر الأوربيين وآدابهم مـن القارئ العربـي ، وكسـر حدة الغُربـة التى تعز هذا القـارئ عن هذه الأعمـال . وربمـا ـ كذلك ـ لكسر الشـعور بالدونيـة أمام ه الأعمال ، الدالـة على حضارتها المنتصرة . وهنـا نجد ملاحظات للطهطاوى ، ووا لمبـارك ، ومقـالاً لنجيـب الحداد ، ومقـالتين ليعقـوب صروف ، مـع الملاحظـات ا ضمتها المقدمة الضافيـة التى كتبها سليمان البستاني لترجمة «الإلياذة» لهوميروس . و آثر البحث أن يخص الأعمال التى تنضوى تحت هذا المفهوم بمصطلح «المقابلة» ، تمييـ

لها عن تلك التى قامت على المفهوم الأول ، التاريخي ، والتي خصص لها مصطلح «المقارنة» . مع ملاحظة أن هذين المفهومين معا تداخلا إلى حد بعيد في كثير من الأعمال التى وقف البحث عندها ، دون حدود واضحة .

ولقد وجد البحث أن هذا الاهتمام المبكر من المثقفين العرب بقضية «المقارنة» ، حتى قبل أن ينشأ «علم» الأدب المقارن رسمياً آخر القرن التاسع عشر ـ كان طبيعياً ، لعاملين ؛ أحدهما ذاتي ، ناشئ عن طبيعة الدور الذي دفعهم ـ دائماً ـ إلى التساؤل عما عند الآخرين و«كان» عندنا وأضعناه ، أو هو عندهم و لم يكن عندنا ونحتاج إلى استكماله . وكانت «المقارنة» هي السبيل الوحيد لمحاولات الإجابة عن هذه التساؤلات ، بما يكشف عن «الحقيقة» ، من جهة ، ويمتص الشعور بالدونية والهزيمة ، من جهة أخرى .

أما العامل الآخر فكان ثقافياً ؛ فقد كان القرن التاسع عشر كله «قرن المقارنة» في العلوم جميعًا ، الطبيعية والإنسانية ، وتوج ـ في نهايته ـ باعتماد «الأدب المقارن» منهجاً علميا في الجامعات الفرنسية . وكان المثقفون العرب ـ منذ الطهطاوي ـ على اتصال وثيق بما يدور في الحياة الثقافية الفرنسية ـ بخاصة ـ والأوربية بعامة حول هذه الموضوعات جميعًا ، سواء منها المناقشات النظرية أو الأعمال التطبيقية .

وطبيعي ألا يدعي البحث لهذه المحاولات المبكرة العلمية الكاملة ، أو حتى القريبة من الكمال .

أولا ، لأن كثيراً من الأعمال التي تعرض البحث لها لم تكن مخصصة بكاملها ، أو حتى بأجزاء منها مخصوصة ، لهذه المقارنات أو المقابلات . فثمة ثلاثة أعمال على وجه التحديد ـ ليعقوب صرّوف ونجيب الحدّاد وأديب إسحق ـ قائمة ـ أصلاً ـ على الموضوع . أما بقية الأعمال فملاحظاتها المتصلة بالموضوع متناثرة على مساحات واسعة من كتب مخصصة لموضوعات قد لا تتصل بموضوعنا إلا من بعيد .

وثانياً ، لأن كثيرا من هذه الأعمال ـ إن لم يكن كلها ـ لم يكن ناتجاً عن اهتمام

علمي «أكاديمي» بهذه الموضوعات ، وإنما كان اهتمامهم بالموضوع ابناً شرعياً لاهتماماتهم الثقافية العامة ، وجزءاً منها . ولهذا جاء ما يتصل بموضوع هذا البحث منها ، أقرب إلى «الملاحظات» العامة ، السريعة في بعض الأحيان . ومن ثم ، فلم يكن غريباً أن تأخذ الأعمال الثلاثة المخصصة للمقابلة أو المقارنة صورة محاضرة عامة أو مقالات ، وتأخذ الأعمال الأخرى صورة كتب ثقافية عامة . ويستثنى من هذا - إلى حد كبير - كتاب الخالدي ومقدمة البستاني ، من حيث ينصب اهتمام الكاتبين على قضايا وموضوعات أدبية بالدرجة الأولى .

وسو طبيعي ، ثالثا ، لأن العلم نفسه - الأدب المقارن - كان في مرحلة النشأة ، وطبيعي أنه لم يكن قد تبلور بعد وسلك سبيله المستقيمة ، بل كان خاضعاً لاجتهادات شتى ؛ الأمر الذي يجعل إبراز جهود المثقفين العرب في هذه المرحلة من نشأة العلم والمناقشات التى تدور حوله ، محاولة مشروعة ، وإن جانب هذه الجهود قدرٌ لا بأس به من «العلمية» .

ومع هذا ، فقد أدت هذه الجهود و«الملاحظات» دوراً في منتهى الأهمية ، فيما يتصل بتطوير الأدب العربي الحديث ، سواء بتبصير هذا الأدب بعيوبه الذاتية ونقاط ضعفه أو بفتح آفاق جديدة له ، بالتعريف بفنون أدبية لم يكن له عهد بها ، كالقصة والمسرحية والملحمة ، وبسط أفكار جديدة ، وموضوعات ، ومدارس أدبية .. إلخ ، كانت كلها جديدة عليه ؛ الأمر الذي مهّد بقوّة - ضمن عوامل أخرى - لخروج هذا الأدب من القوقعة التى ظلّ منغلقاً على نفسه فيها لأزمنة متطاولة .

ويمكن القول - أخيراً - إن هذا البحث لم يقل الكلمة الأخيرة ، حتى في المساحة الزمنية التى تحرّك فيها (١٨٣١ - ١٩٠٤) . وتبقي مساحة أخرى - تستغرق النصف الأول كلّه من القرن العشرين - في حاجة إلى مزيد من الجهد لتغطية ما شهدته من جهود ، وتستكمل ما بدأه أساتذة كرام ، في مصر وخارجها ، من الوقوف عند بعض هذه الجهود الرائدة .

والله من وراء القصد ،

المصادر والمراجع

أ . عامة :

- القرآن الكريم .
- الكتاب المقدس ، دار الكتاب المقدس بالقاهرة .
- دائرة المعارف الإسلامية ، دار الشعب ، القاهرة ١٩٦٩ .

ب . المصادر والمراجع العربية والمترجمة :

- د. إبراهيم عبد الرحمن محمد : النظرية والتطبيق في الأدب المقارن ؛ دار العودة ، بيروت ١٩٨٢ .
- أحمد بن الأمين الشنقيطي: المعلقات العشر وأخبار قائليها، المطبعة الرحمانية ١٣٣٨هـ.
- أحمد شوقي : الشوقيات ، المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة ، د. ت.
- د. أحمد كمال زكي : الأدب المقارن ؛ دار العلوم ، الرياض ١٩٨٢ .
- د. أحمد كمال زكي : الأساطير ، دراسة حضارية مقارنة ؛ ط. ثانية ، دار كليوباترا ١٩٨٢ .
- د. أحمد محمد البدوى : أوتار شرقية في القيثار الغربي ؛ منشورات جامعة قار يونس، ليبيا ١٩٨٩ .
- إدوارد سامي سبانخ : نجيب الحدّاد المترجم المسرحيّ ؛ معهد الدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٦ .
- أديب إسحق : الدرر ، وهي منتخبات الطيب الذكر ، الخالد الأثر أديب إسحق ؛ جمعها جرجس ميخائيل نحاس ، وطبعت بنفقة جامعها وخليل أفندي النقاش بمطبعة جريدة المحروسة بالإسكندرية ١٨٨٦ .
  : أديب إسحق ؛ الكتابات السياسية والاجتماعية ، جمعها وقدّم لها ناجي علّوش ؛ دار الطليعة ، ط. ثانية ، بيروت ١٩٨٢ .
- بينار : تاريخ المسرح ، ترجمة أحمد كمال يونس ، الألف كتاب ٣٩٤ ؛ دار النهضة العربية ـ القاهرة ١٩٦٣.
- توفيق الحكيم : الملك أوديب ، مكتبة الآداب بالجماميز ، القاهرة ١٩٧٧ .
- الجاحظ ، أو عثمان عمرو بن بحر : البيان والتبيين ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة الخانجي ، ط. خامسة ١٩٨٥ .

: الحيوان ، تحقيق عبد السلام هارون ؛ مكتبة مصطفي البابي الحلبي بمصر ، ط. ثانية د. ت.
جرجي زيدان : العرب قبل الإسلام ، مراجعة وتعليق د. حسين مؤنس ؛ دار الهلال بالقاهرة د. ت.
: تاريخ آداب اللغة العربية مراجعة وتعليق د. شوقي ضيف ؛ دار الهلال بالقاهرة د. ت.
: فيكتور هيكو (مقال) ؛ مجلة الهلال ،الجزء العاشر من السنة الأولى - يونيو ١٨٩٣ .
: أبو العلاء المعري - ٩ رسالة الغفران (مقال) ؛ الهلال ، الجزء الأول من السنة الخامسة عشرة - أكتوبر ١٩٠٧ .
- در يني خشبة : أساطير الحب والجمال عند الإغريق ، كتاب الهلال ، يونيو ١٩٦٥ .
- د. رشدى حسن : أثر المقامة في القصة العربية الحديثة ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٤ .
- ابن رشيق القيرواني : العمدة في محاسن الشعر وآدابه ونقده ، تحقيق محمد محيي الدين عبد الحميد ، دار الجيل ، بيروت ط. خامسة ١٩٨١ .
- رفاعة رافع الطهطاوي : تخليص الإبريز في تلخيص باريز ، ط . مصورة عن طبعة ١٩٥٧ (تحقيق د. مهدي علام وآخرين) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
- رفاعة رافع الطهطاوي : الأعمال الكاملة - المجلد الخامس - تحقيق د. محمد عمارة . الموسسة العربية للنشر والتوزيع ، بيروت ١٩٧٣ .
- رينيه ويلك : مفاهيم نقدية ، ترجمة د. محمد عصفور ؛ عالم المعرفة ، الكويت فبراير ١٩٨٧ .
- د. سامي عزيز : الصحافة المصرية وموقفها من الاحتلال الإنجليزي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة ١٩٦٨ .
- سامي الكيالي : مع طه حسين ؛ دار المعارف ؛ اقرأ ٣٧٥ ، نوفمبر ١٩٧٣ .
- د. شوقي ضيف : الأدب العربى المعاصر في مصر ؛ دار المعارف ١٩٦١ .
- د. شوقي ضيف : البحث الأدبي ؛ دار المعارف ، ط. رابعة د. ت.
- د. شوقي ضيف : العصر العباسي الأول ؛ دار المعارف ، ط. تاسعة د. ت.
- د. صلاح فضل : تأثير الثقافة الإسلامية في الكوميديا الإلهية ؛ دار المعارف بالقاهرة

. ١٩٨٠
د. الطاهر أحمد مكي : الأدب المقارن ، أصوله وتطوره ومناهجه ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٨٧ .
ـ عادل مناع : أعلام فلسطين في أواخر العهد العثماني (١٨٠٠ـ ١٩١٨) ؛ مؤسسة الدراسات الفلسطينية ،بيروت ط. ثانية ١٩٩٥ .
ـ عباس محمود العقاد : الثقافة العربية أسبق من ثقافة اليونان والعبريين ؛ المكتبة الثقافية (١) ؛ دار القلم ، القاهرة د . ت .
ـ عبد الحي دياب : التراث النقدي قبل مدرسة الجيل الجديد ؛ دار الكاتب العربي - القاهرة ١٩٦٨ .
ـ عبد الرحمن بن خلدون : مقدمة ابن خلدون ، تحقيق د. علي عبد الواحد وافي ، دار نهضة مصر ، ط . ثالثة د. ت.
ـ عبد الرحمن صدقي : الشرق والإسلام في أدب جوته ؛ المكتبة الثقافية ـ ١٠ ؛ دار القلم بالقاهر د. ت .
ـ د. عبد العزيز الدسوقي : تطور النقد العربي الحديث في مصر ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٧٧ .
ـ د. عبد القادر القط : الاتجاه الوجداني في الشعر العربي الحديث ؛ النهضة العربية ، بيروت ١٩٨١ .
ـ د. عبد الوهاب عبد الوهاب فايد : الدخيل في تفسير القرآن الكريم ؛ مطبعة حسان، القاهرة ١٩٨٧ .
ـ عز الدين الأمين : نشأة النقد الأدبي الحديث في مصر ،نهضة مصر بالفجالة ؛ القاهرة ١٩٦٢ .
ـ د. عصام بهي : الكتابات الأولى عن المسرح في تراثنا الفكري (بحث) ؛ مجلة المسرح ، أغسطس ١٩٩٢ .
ـ أبو العلاء المعري : رسالة الغفران ، تحقيق د. عائشة عبد الرحمن ؛ دار المعارف ١٩٦٣ .
ـ أبو العلاء المعري : اللزوميات ، دار صادر ودار بيروت ، بيروت ١٩٦١ .
ـ د. علي عبد الواحد وافي : علم اللغة ؛ نهضة مصر بالفجالة ، القاهرة ١٩٧٢ .
ـ علي مبارك : علم الدين ؛ ط. مصورة عن الطبعة الأولى (١٨٨٢) . الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .

- علي نور : ملامح مصرية في المسرح الإغريقي ؛ دار الكاتب العربي ، القاهرة د.ت.
- د. عماد حاتم : مدخل إلى تاريخ الآداب الأوربية ؛ الدار العربية للكتاب ، طرابس - ليبيا ١٩٨٤ .
- عمر رضا كحّالة : معجم المؤلفين ؛ دار إحياء التراث العربي ، بيروت د.ت .
عيسى ميخائيل سابا : يعقوب صرّوف ؛ دار المعارف (سلسلة نوابغ الفكر العربي ٣٧) القاهرة ، ط.ثانية ١٩٨٠ .
- فاروق خورشيد ومحمود ذهني : فن كتابة السيرة الشعبية ؛ منشورات اقرأ ، بيروت ١٩٨٠ .
- فاروق خورشيد : فن الرواية العربية - عصر التجميع ؛ الدار المصرية للطباعة والنشر، الإسكندرية د. ت.
- الفردوسي : الشاهنامة ، ترجمة أبي الفتح البنداري ، تحقيق د. عبد الوهاب عزام . نشرة الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٣ .
- فنيلون : مغامرات تليماك ، ترجمة عادل زعيتر ؛ دار المعارف بمصر ١٩٤٩ .
- فون دير لاين : الحكاية الخرافية ، ترجمة د. نبيلة إبراهيم ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- كوملان ، ب : الأساطير الإغريقية والرومانية ، ترجمة أحمد رضا ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٩٢ .
- د. محمد برادة : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفكتور هوجو (بحث نوقش في ندوة : قراءة جديدة لتراثنا النقدي ، ونشر في أعمالها) ؛ النادي الأدبي بجدّة ١٩٨٨ .
- محمد بن سلام الجمحي : طبقات الشعراء ، تحقيق يوسف هل ، ط. مصورة عن الطبعة الأول (أبريل ١٩١٦) دار النهضة العربية ، بيروت د.ت.
- د. محمد عبد الحي : البنفسجة والبوتقة : الترجمة ولغة الشعر الرومانسي العربي ، ترجمة : عصام بهي ؛ فصول مج٣ ع٤ ، يوليو - سبتمبر ١٩٨٣ .
- د. محمد عبد المعيد خان : الأساطير والخرافات عند العرب ؛ دار الحداثة ،بيروت ١٩٨١ .
- د . محمد غنيمي هلال : الأدب المقارن ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- د. محمد غنيمي هلال : النقد الأدبي الحديث ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- د. محمد محمد أبو شهبة : الإسرائيليات والموضوعات في كتب التفسير ؛ مجمع البحوث الإسلامية ، القاهرة ١٩٨٤ .

- د. محمد مندور : الأدب ومذاهبه ؛ نهضة مصر ، د. ت.
- د. محمد مندور : الكلاسيكية والأصول الفنية للدراما : نهضة مصر د. ت.
- د. محمد مندور : الفن التمثيلي - ١ - المسرح ؛ دار المعارف بالقاهرة ١٩٦٣ .
- د. محمد يوسف نجم : المسرح العربي دراسات ونصوص - ٦ - نجيب الحداد ؛ دار الثقافة ، بيروت ١٩٦٦ .
- محمود طرشونة : مدخل إلى الأدب المقارن وتطبيقه على ألف ليلة وليلة ؛ تونس ١٩٨٦ .
- مصطفى السقا وآخرون : شروح سقط الزند ؛ المجلس الأعلى للثقافة ، القاهرة ١٩٩٤ .
- مصطفى لطفي المنفلوطي : مختارات المنفلوطي ؛ المكتبة التجارية الكبرى ، القاهرة د. ت .
- المقدسي (روحي بك الخالدي المقدسي) : تاريخ علم الأدب عند الإفرنج والعرب وفيكتور هوكو ، مطبعة الهلال بمصر ١٩٠٤ .
(أعاد د. حسام الخطيب نشر الطبعة الثانية من الكتاب (١٩١٢) مع المقدمة العربية التى كتبها جرجي زيدان والمقدمة الفرنسية التى كتبها الخالدي نفسه ، وقدّم هو لها بدراسة ، وصدَّر الكتاب عن اتحاد الكتاب الفلسطينيين ، دمشق ١٩٨٤).
- منيف موسى سليمان : سليمان البستاني في حياته وفكره وأدبه ؛ دار الفكر اللبناني، بيروت ١٩٨٤ .
- ميلتون ، جون : الفردوس المفقود ، ترجمة د. محمد عناني (جزءان) ؛ الهيئة المصرية العامة للكتاب ١٩٨٢ ، ١٩٨٦ .
- د. ناصر الدين الأسد : محمد روحي الخالدي رائد البحث التاريخي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٠.
- ناصيف اليازجي : العرف الطيب في شرح ديوان أبي الطيب ؛ دار القلم ،بيروت د.ت.
- د. نجيب البهبيتي : المعلقة العربية الأولى أو عند جذور التاريخ ؛ دار الثقافة ، الدار البيضاء ١٩٨١ .
- د. هاشم ياغي : حركة النقد الأدبي الحديث في فلسطين ؛ معهد البحوث والدراسات العربية ، القاهرة ١٩٧٣ .

- ابن هشـام ، أبو محمد عبد الملك بن هشـام : السـيرة النبويـة ، قدّم لها وعلق عليها وضبطهـا طه عبد الرؤوف سعد ، مكتبـة الكليات الأزهرية ، القاهرة د.ت.
- ياقوت الحموي : معجم الأدباء ؛ دار الكتب العلمية ، بيروت ١٩٩١ .
- يعقوف صروف : شـذور الإبريز في نوابغ العرب والإنكليز (ثلاث مقالات) ؛ المقتطف ، الأجزاء ٧ ـ ٩ (نيسـان / أبريل ، أيار / مايو ، حزيران / يونية) من السنة العاشرة ١٧٧٦ .

جـ ـ مراجع أجنبية :

- BERTHON , H. E, Nine French Poets 1820 - 1880 , Mac millan & Co. Ltd, New York, 1957 .
- Cuddon, J. A. Dictionary of Literary Terms; Penguin Books; London, 1982 .
- Graves, Robert; The Greek Myths; Penguin Book; London, 1980.
- Homer; The Iliad; Translated by E.V. Rieu; Penguin Books; London, 1980 .

◆◆◆

فهرست

صفحة

الحرف لتجهيزات الطباعة - القاهرة © ٥٧٢٢١٥٨

دار النشر للجامعات
صندوق بريد ١٣٠ محمد فريد - القاهرة
ت : ٣٩٣١٤٣٤ - تليفاكس : ٣٩١٢٢٠٩